MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
19 DE ABRIL DE 2002
AÑO 4
N° 210

LAS/12

Las joyas mapuches
Analía Couceyro cuenta a Mildred Burton
Vicios y virtudes de las cirugías plásticas



MAGDALENA

palabra de MAGDALENA

Emblemática tanto en el ámbito trascendente de los derechos humanos como en la cotidianidad tempranera, Magdalena Ruiz Guiñazú es una de esas mujeres que pierden el apellido para ingresar en la historia. En este caso, la de los medios de comunicación en la Argentina. Notable reportera, enojó a varios presidentes y, en tiempos de dictadura, corrió riesgos en nombre de una verdad a tono con ciudadanos y civiles. "Sueño con no morirme nunca", dice. Es natural: asociada a las noticias frescas, no se imagina en ningún tiempo que no sea el presente.

POR MARIA MORENO

Al revés de la Magdalena de Proust cuyo sabor desmadejaba el tiempo perdido, esta Magdalena es puro presente, la voz de *aura* que da comienzo al día, la *primera* en decir lo *último* que acaba de suceder en el el agora, el ruedo político, todos esos lugares comunes con que se alude al espacio imaginario en que se juega el destino colectivo en ese conjunto de ficciones llamada Argentina. Esa voz tiene un aspecto terrible: literalmente anuncia que el sueño ha terminado. Magdalena Ruiz Guiñazú ya no se acuerda en qué momento, como tantas mujeres en la historia argentina –desde Victoria Ocampo hasta Hebe de Bonafini pasando por Elisa Carrió–, perdió el apellido, obteniendo al menos la clemencia de que su nombre de pila no se haya tiernizado en un diminutivo.

–Es que, ¿quién tiene apellido a las siete de la mañana?

Magdalena da un reportaje en una de las cabinas del segundo piso de radio Mitre, rodeada de micrófonos, de recortes de diario y de informes como si ella intentara ser una alegoría del medio de información considerado más familiar. Tiempo no tiene, pero puede negociar. Que diga algo que ya no haya dicho es difícil, no tanto por un meticuloso control de su propia imagen como por la incomodidad educada que adopta cuando se la coloca en el lugar en que ella suele colocar al otro: el de entrevistado. No parece probable que, ante las cámaras veladas de Jesús Quinteros en alguna emisión de "El perro verde", fuera posible una Magdalena abandonada a una ensoñación desprevenida, a una confidencia jamás antes vertida en un micrófono. Se puede intentar seducirla haciendo una parodia *buffa* del diálogo entre Victoria Ocampo y Cocó Chanel ocurrido a la vera de unos biombos de Coromandel en el París de 1929. "¿Sabe que hace unos años estuve muy celosa de usted?", dijo Victoria Ocampo. Chanel la miró con indiferencia, luego preguntó: "¿Stravinsky?", sin la menor curiosidad. "No", dijo Victoria y Chanel le cambió el tema. La cronista le dice a Magdalena:

Mi ex marido se enamoró de usted por cómo se reía en una montaña rusa.

–No era una montaña rusa. Era como una cápsula espacial donde cabían dos personas. Estábamos en Disneyworld. Yo iba sentada adelante, en el suelo de la cápsula y el camarógrafo atrás. Eso fue para "Videoshow".

Luego Magdalena mira sin condescendencia, pero tampoco muy conmovida por la evocación como si con los ojos preguntara: ¿y de ahí?

INFORMARSE MASTICANDO

Si se quiere evocar la atmósfera periodística de los años '60 y '70, hay que imaginar una postal donde los grandes protagonistas se están llevando algo a la boca o están a punto de hacerlo. La Paz, El Pulpito, el Ramos, todo ese rosario de boliches maldecidos por haber acunado a revolucionarios de café –como si las revoluciones no se hubieran tramado en los cafés– alojaba a la crema de los investigadores. Pedro Barraza se deslizaba entre la pesada sindical con sandalias franciscanas, Miguel Briante le explicaba a Lanusse que lo había mirado "por joder, mi general" –estaban en el Ramos–, Rodolfo Walsh hacía lo que hacía, pero con tiempo para complotar junto a Felisa Pinto cómo convertir una nota sobre una boutique de rezagos militares en una nota fuerte. La conciencia de Magdalena no había comenzado su trabajo de politización, pero ella se desempeñaba como movilera ágil, de lengua suelta.

Usted pertenece a un perfil de periodista que ahora desapareció totalmente, el que mezcla huellas culturales, "callejeros" y políticos. El modelo más evidente era Enrique Raab, que era capaz de cubrir una manifestación peronista, entrevistar a Juan José Camero y hacer la crítica de una función de gala en el Colón. Hoy casi se homologa periodismo con periodismo político.

–Sí, pero todos esos aspectos, más que constituir una mezcla de huellas, se habían politizado. Vos pensá que, por ejemplo, en el '72, Darío Castel, que era el viejo director del Canal 7, me dio el camión de exteriores donde yo me sentía una pulga para cubrir *De Cézanne a Miró*, una exposición legendaria en el Museo de Bellas Artes. Llevamos chicos de todos los colegios. Vinieron Raúl Soldi, Vicente Forte y Sara Gallardo, que vivían en esos momentos. Los intelectuales se mezclaron con los chicos, cosa que no sé si harían hoy. Tampoco un canal se atrevería a organizarlo. Estaba el boom de la literatura latinoamericana. Habían surgido el teatro y el rock nacional. En la calle Corrientes estaban los cines de las L –Lorraine, Lorange, Lorca–, adonde llegaban películas diversas que no le hacían ninguna concesión al público. Y lo fundamental: podías salir todas las noches con sólo vivir de un sueldo. ¿Cuántos amigos de las redacciones cenaban siempre en un boliche? Te diría que el 80 por ciento del periodismo. Hoy en día no habría sueldo que aguantara. Yo entonces conducía con Antonio Carrizo el noticiero "La primera de la noche" hasta que José María Villone, secretario de Prensa de Isabel Perón y un hombre fuerte de la Triple A, me aplicó la ley de prescindibilidad. Lo cual era gravísimo porque todos los medios eran estatales, menos radio Rivadavia y radio Continental. Como el destino es sabio, yo ya estaba en Continental y ahí me quedé toda la dictadura. Tuve la enorme suerte de estar en una empresa privada que siempre me apoyó, aunque a lo mejor no me aprobara. La directora –que era viuda de un coronel, Elizabeth Udaquiola– solía enojarse mucho con Eduardo Aliverti y conmigo, pero nos permitió hacer un periodismo bastante independiente dadas las condiciones del momento. Por ejemplo, yo lo criticaba mucho a Cacciatore porque me parecía lamentable lo que estaba haciendo y ella un día organizó un café para que lo conociera. "No puede ser que no puedan ni siquiera conversar." "Yo no puedo conversar con un señor que está haciendo los negociados que está haciendo sin que nunca se le logre comprobar nada."

En 1979, el ministro del Interior, Albano Harguindeguy, planeaba reformar la Constitución, pero primero arranca el consentimiento de la prensa. Con verticalismo castrense, consultó primero a los directores de los grandes medios, a los periodistas machos y en última instancia a las "señoras" periodistas a las que invita con té, masitas y una pregunta retórica: "Señoras, ¿para qué queremos control de natalidad?". La señora "mona", que bien podría encabezar las listas de gente bien de Landrú junto con María Belén y Alejandra, conserva aplicadamente su grabador encendido y, bajo la venia (civil) de la señora de Udaquiola, difunde la discusión por radio Continental.

Magdalena suele responder al poder –sobre todo al poder amenazante–, lo sepa ella o no, corriéndose del espacio político desde donde se la interroga al privado, personal, una tradición de la defensa femenina. Cuando Mariquita Sánchez, exiliada en Montevideo, "espiaba" para la causa unitaria y Juan Manuel de Rosas la interrogaba sobre los motivos de su exilio –evidentemente políticos–, ella respondía: "Me fui porque te tengo miedo, Juan Manuel". En la dictadura, Magdalena replica desde la señora honorable que es, indignable ante toda sospecha de intereses políticos. En una ocasión, el jefe de Policía de la dictadura, coronel Arias Duvall, la llamó a la radio porque ella había denunciado unas desapariciones. El diálogo fue, *grosso modo*, el siguiente:

–Realmente, si yo no supiera quién es usted, pensaría que es un elemento subversivo.

–Yo sé que tiene mi legajo sobre su escritorio.



–Sí.

–Señor jefe de Policía, no le voy a permitir que usted dude de mi honorabilidad. Yo jamás sería capaz de matar a nadie.

La enunciación del honor, una virtud *parapolítica*, se vuelve estratégica. En democracia, Magdalena interpela enarbolando pruebas y esgrimiendo títulos "Pe-ro-se-ñor-presidente", "Le-re-pito-señor-ministro-aquí-cons-ta...", como si fueran sentencias.

En alguna entrevista ha dicho que la investigación independiente sustituía la judicial. En un tiempo, las investigaciones independientes apuntaban más a la difusión que a sostener la esperanza de una resolución jurídica.

–No creo que haya una respuesta definida a eso. Ojalá todos los casos remontaran periodísticamente y judicialmente, que las dos vertientes confluyeran en la verdad. Este es otro tiempo diferente del que convertía las investigaciones independientes en semiclandestinas, no sólo por el hecho de vivir en democracia. Hoy es fácil trampearle al ciudadano común. La gente está más informada que hace diez años porque ha recibido golpes en carne propia.

Magdalena se ha peleado con dos presidentes. Interpelado sobre las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, Alfonsín terminó –al igual que cuando pidió hablar en lugar de con la señora Thatcher, con el señor Thatcher– poniendo a Magdalena en su lugar de dama: la acompañó hasta la puerta y le dijo que se había alegrado de verla. Menem aceptó discutir públicamente con ella temas como la pena de muerte.

–Menem no se ofende nunca. Su gran cintura política es porque quizás es mucho más duro que otros. No es capaz, es astuto. Y es su aparente agilidad la que le permite golpear más fuerte después.

"¿PERUCA? JAMAIS"

Magdalena Teresita Ruiz Guiñazú, que tomó la comunión en el Vaticano y estudió en el Sagrado Corazón, salió con otras jóvenes de la Acción Católica en cuya revista *Gente joven* había trabajado como cadete, a vitorear la revolución del '55 al grito de "Cristo vence". Después dice que fue menos gorila, pero con precisiones.

–A mí me censuraron tanto los Montoneros como las Tres A. En la época de Cámpora me dijeron: "No hay nada contra vos, pero sos una imagen de Barrio Norte y no nos gusta".

Pero ellos tenían a Chunchuna. Muchos, cuando elegían parejas, no se privaban de las chicas de Barrio Norte. Es más, era un desafío "cooptarlas".

–Pero yo no militaba y no formaba parte de ese entretejido. Entonces, Enrique Tortosa, que era del PC, me llamó a Rivadavia –yo ya estaba haciendo el "Fontana Show"– y me dijo: "Compañera, yo sé que usted está en problemas, el sindicato la va a defender". Y ahí empezó una excelente relación con el sindicato, tal es así que su abogado ha seguido siendo *mi* abogado en temas laborales. Y me ganó un par de juicios.

Los acercamientos tienen que ver con cierta ética más allá de las diferencias políticas. ¿El "independiente" se suele aliar con "independientes" de otros lugares aunque sean antagónicos?

–Es probable. A través del sindicato me reincorporaron. Pero me acuerdo de que me tejí todo un pulóver porque me tenían sentada en un rincón del área del noticiero. De pronto alguien preguntaba: "¿Quién va a casa de Gobierno?". "Yo, yo", decía siempre, muerta por hacer notas en la calle. "No, vos vas al zoológico porque nació un osito." Y entonces pensé: "A ésta me la voy a bancar y me van a tener que despedir e indemnizar". Porque la tentación era pegar un portazo e irse.

¿Su eje siempre fue la política?

–Mi eje fue lo que pasa en el mundo. A mí siempre me fascinó la idea de estar en un *ring side*, de ver la pelea de cerca con quien fuera.

Había periodistas que podían convertir la nota sobre el osito en una pieza literaria. Claro que siempre ésta seguía perteneciendo a lo que se llamaba "el periodismo hembra".

–Era considerada una nota de parrilla. En esos tiempos vegeté, aunque en el mismo programa me dieron una sección de conciertos que también era considerada una cosa muy poco importante. A eso lo reproduje a lo largo de los años en el cable donde yo hacía "Magdalena y la ciudad", un programa sobre cine, música y teatro, pero que me hizo mucho bien en medio del sinsabor de estar tejiendo mientras los otros iban a cubrir notas buenas.

En el '55 era gorila.

–Como toda la juventud universitaria.

Dijo en un reportaje que los fusilamientos del '56 fueron menos atroces que hacer desaparecer gente y tirarla al agua. ¿No había ya desde allí una genealogía de impunidad?

–Yo soy totalmente contraria a la pena de muerte. Creo que Bush nos da una muestra de su carácter repugnante cuando, siendo gobernador de Texas, nunca condonó una pena de muerte, cuando justamente la condonación es una facultad del gobernador. La gente que firmó los fusilamientos del '56 puso su firma por más execrable que fuera el procedimiento. Era más difícil poner la firma que tirar gente desde los aviones y escudarse en el anonimato. Eso es de una cobardía infinita. Estos señores que hicieron desaparecer gente y la tiraron después al Río de la Plata ni siquiera se hicieron responsables. Y con la idea de que todos fueran cómplices se construyó una cadena de silencio que todavía hoy existe. Los nazis inventaron la cámara de gas y los argentinos tirar gente al río.

También la picana y las huellas dactilares.

–Qué honor.

EL MIEDO SE LEE EN PASADO

Magdalena, amenazada de muerte en repetidas oportunidades, dice que el riesgo se reconoce *a posteriori*. En el presente del peligro ella, a lo sumo, sufre de insomnio, lo cual no le es nada habitual. Sobre todo considerando que se levanta poco más tarde de las cuatro de la mañana.

–Uno no tiene una percepción real de ciertas cosas. Yo no hubiera tenido tanta fuerza para ir al frente si hubiera sabido todo lo que supe después. La vida a veces primero te permite ciertas actitudes y luego te devela la realidad que, por suerte, en determinado momento no conociste. Según el relato de los que sobrevivieron a los campos de concentración, el reconocimiento de lo atroz es siempre fragmentario. Para mí, el día en que los desaparecidos dejaron de ser nombres que leía en algún periódico fue cuando lo desaparecieron a Eduardo Frías, jefe de fotografía de *Gente*. Estuvo desaparecido 40 días. Los que estábamos en radios privadas, empezamos a pedir por él. Siempre en el Día del Amigo me regala una de las flores que cultiva.

En ese saber fragmentario todavía desaparición no equivalía a muerte.

–Una de las cosas que se decían, y que lo comentábamos con José Ignacio López, era que en la Patagonia había campos de detención a la manera de los nazis. No había sobrevivientes, lo que pasa que uno tenía la esperanza. Durante el Mundial circulaba la idea de que había un campo al lado del estadio de River. Nosotros decíamos: "No, qué disparate, es el Tiro Federal, por eso se escuchan disparos". Al poco tiempo empezaron a aparecer los croquis de cómo era la ESMA por dentro. Ya como miembro de la Comisión Nacional, acompañé a familiares al Borda buscando sala por sala con una foto en la mano. Estaban las pistas falsas de los servicios, que eran terribles. Por ejemplo, en un momento, tuvimos el testimonio de una familia que estaba totalmente engañada. Le había llegado información a través de un ex secuestrado de que un familiar estaba detenido en Junín de los Andes en una unidad militar. Y para que la información no se filtrara –ya estábamos en democracia–, me acuerdo de que ni siquiera tomaron un avión de línea. Fue un miembro de la comisión, un médico, la madre, gente del Ministerio del Interior, en un avión de Gas del Estado. La idea era caer de sorpresa. Desgraciadamente no encontraron nada. No encontramos nada en ningún lado.

¿Usted cree que un libro como *Nunca más* genera una dimensión exacta de lo sucedido? Quiero decir, más allá de su función ética y de justicia. Pienso en ese afiche de Benetton con el joven que agoniza en brazos de su madre. ¿Un mensaje de ese tipo

Magdalena, amenazada de muerte en repetidas oportunidades, dice que el riesgo se reconoce *a posteriori*. En el presente del peligro ella, a lo sumo, sufre de insomnio, lo cual no le es nada habitual. Sobre todo considerando que se levanta poco más tarde de las cuatro de la mañana.



"Fue una enorme desilusión el hecho de que Chacho Alvarez renunciara. Desgraciadamente, De la Rúa lo empujó, pero él debería haber aguantado porque era inteligente, porque era joven, porque era honesto, porque había sido votado."

contribuye a la prevención del sida o genera negación, rechazo?

–Lo único que sé es que vendió más de un millón de ejemplares. Incluso cuando con Walter Goobar y Silvia Di Florio hicimos el primer documental, donde Diana Alvarez nos puso el hombro, *ESMA: el día del Juicio*, con la comisión ya funcionando, pero recién con los primeros testimonios, me acuerdo de que hicimos 20 puntos de rating; 20 puntos sostenidos, o sea que la gente se sentó a verlo y se quedó hasta el final.

Quien redactó el Informe del Batallón 601 de Inteligencia del Ejército describe a Magdalena como un crítico especializado en moda: "Cabello: rubio, matizado (claritos), corte tipo melena, sobre los hombros. Cara: triangular. Ojos: medianos, pardos. Nariz: recta, mediana. Boca: mediana, de labios finos. Cuello: alto, esbelto. Vestimenta: la causante viste muy elegantemente y a la moda, usando ropa de muy buena calidad y excelente confección, combinando sobriamente colores y detalles (bijouterie). Acostumbra a usar perfume francés de fragancia penetrante".

–Lo siniestro es que está redactado como para mostrar qué cerca tuyo estaban. Ahí sí, cuando lo leí, sentí el frío en la nuca. La señora de Escobar que trabaja en casa hace ya 37 años, cuando se lo comenté, me dijo: "Que horror: vivíamos con una persona adentro".

LA CEPA POLITICA

El estilo de Magdalena es investigar desde una posición que parece pensarse más allá de los bandos en pugna. Su estilo de reportera, aunque ella utilice para aludir a sus múltiples intereses la metáfora del *ring side*, no apela a transmitir una complicidad con el público para que éste la contemple noquear al adversario. No habla tampoco para educar al público sino, fuera de toda intención populista, partiendo del supuesto de que sus preguntas son las comunes que se realizan, al abrir los ojos, los argentinos que se desperezan. Sí, también está en Mitre por la tarde y planea, a partir de mayo, hacer junto al *National Geographic* el programa "La aventura" que irá por Canal 13 los sábados a las 20. Allí se correrá de la política para desplazarse entre temas tan dispares como Leonardo Da Vinci y el fútbol como ciencia. Pero la Magdalena simbólica se asocia al país y a la mañana.

¿Qué opina del movimiento cacerolero?

–No creo en el "que se vayan todos". Creo en que sean menos corruptos, más eficientes, que cumplan con la ley. En una democracia, la clase política es fundamental. Que nos haya desilusionado, que se haya desprestigiado, es trágico. Y que los dirigentes sean motivo de escándalo por sus propios escándalos, al igual que la Justicia, es un síntoma de decadencia y descomposición.

¿Qué políticos la desilusionaron a usted?

–Fue una enorme desilusión el hecho de que Chacho Alvarez renunciara. Desgraciadamente, De la Rúa lo empujó, pero él debería haber aguantado porque era inteligente, porque era joven, porque era honesto, porque había sido votado. Cuando vos sos elegido através de las urnas, tenés una responsabilidad hacia el votante. No es como si se formara parte de una empresa, que si un día no te gusta, te vas. Tenés que hacerte cargo del voto de la gente. Si Chacho hubiera estado en su sitio, nos hubiéramos evitado a Puerta, Rodríguez Saá y Duhalde.

En algún momento se sentía cerca de Matilde Menéndez.

–Sí, y cuando se dio a conocer su responsabilidad en el manejo de la parte económica del PAMI, dije: "¡Qué lástima!". Acá, a la radio, suele caer todo el tiempo gente a pedir auxilio. Vino una vez un muchacho ciego muy prolijamente arreglado, pobremente, pero bien vestido que me dijo: "Mire, hasta ahora yo he tenido una beca para estudiar informática, que se me terminó. Y no voy a volver a mi provincia porque en mi provincia, literalmente, me muero de hambre. Estoy durmiendo en la calle. Hoy fui a un baño público para bañarme". Entonces agarré el teléfono, la llamé a Matilde Menéndez y le dije: "Mirá, acá tengo a un señor ciego que está firmemente determinado a que se haga algo por él". Era un momento en que no había *homeless*. Ella lo pensó cinco minutos y me dijo: "Mirá, decile que se quede ahí y que le mando un coche. Nosotros tenemos unos hoteles en Constitución donde por sesenta días puede tener una merienda al día y dormir. Mientras tanto que busque trabajo". Lo único que te puedo decir es que el tipo no volvió. Eso es lo que los franceses llaman *dépanner*. Eso podía hacer de pronto Matilde Menéndez.

Magdalena no cree en el "que se vaya todos", pero el movimiento cacerolero le hace evocar a su hijo Edmundo, muerto a raíz de un infarto masivo a los 28 años. Sin embargo, aún a través de un duelo que no cesa pero que va cambiando, el recuerdo adquiere la forma de la conciencia social.

–Estar desesperado 20 años es inaguantable. El dolor no es como entonces, pero jamás aparece la conformidad, el reconfortamiento. Edmundo era un chico divino, médico, que estaba por casarse. Le decíamos –esa cosa de familia– "Prica", que es "Capri" al revés por esa asociación entre Capri, la isla más linda del mundo, y el chico más lindo del mundo. La política le fascinaba, si bien nunca militó en ningún partido político. Estudió medicina y filosofía. Luego psiquiatría. Cuando murió, al volver del cementerio –era un día de frío–, me metí en la cama pensando: "Qué suerte tengo dentro de todo este horror". Porque sabía que había mujeres que vuelven a su casa y se encuentran con las carencias más elementales y todavía encima se les muere un hijo. Mis compañeros José Ignacio López y Eduardo Aliverti, con los que estaba trabajando en Continental, me reemplazaron. Pero a los pocos días me di cuenta de que era tal la tristeza de quedarme en casa, rodeada de cosas que hasta cinco minutos antes habían sido cotidianas y buenas y que se habían convertido en recuerdos, que me puse a laburar. Hoy siento que mi hijo está presente porque él *era* muy presente. Era de esas personas que nunca pasan desapercibidas. Y cuando veo los cacerolazos, pienso en qué habría pensado él sobre eso.

El tono conmovido puede dejar entrever la intimidad de Magdalena. Sin embargo, ella da la impresión de que sólo puede revelarse verdaderamente ante un interlocutor con el que litiga. Es un estilo que a veces cede para que ella se tire al sol en una playa y vaya rotando para quemarse parejo mientras lee ¡el diario! Sólo que el placer entonces consiste en que lo haga a las doce del mediodía.

¿Por qué dijo en algún momento que no entrevistaría ni a Massera ni a Firmenich? ¿Cuáles son los límites?

–No me interesan los personajes de la violencia.

¿Ningún interés en saber sobre los modos en que se ha producido su accionar?

–Una vez que te asomás al alma humana, como yo me asomé a través de la Comisión Nacional, no querés ver más esa zona negra, nunca más.

¿Qué le queda en la manga?

–Sueño con no morirme nunca. Con que todo quede tal como está. Mis hijos, mis nietos, mi marido, mis amigos. Un sueño descabellado: que por mil años nada cambie.

Y cuando baja a la realidad, ¿planea algo para un futuro en que no trabaje?

–Ni lo pienso. ¡Jamás!

¿Se psicoanalizó?

–Largamente.

No parece.

–...

Quiero decir que no hay huellas en su lenguaje.

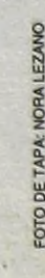
–No digo "a nivel de".

Pero en el diván debe haber surgido un mito de origen de su vocación.

–Mi escena es muy simple. Después de la Segunda Guerra, mis hermanos se abonaron a *Paris-Match* y cuando yo vi esa revista, me fascinó y pensé: "Cómo me gustaría trabajar en eso".

¿Qué se siente ser Caballero de la Legión de Honor?

–Que pobre mi marido: tiene que dormir con un caballero.




AFP

A Cuba, con respeto

POR PATRICIA WALSH *

Si algún gobierno se prestase a la maniobra contra Cuba, estamos convencidos de que no lo haría por supuestas convicciones democráticas o compromiso con la defensa de los derechos humanos. Lo haría por falta de valor para enfrentar las presiones de Estados Unidos, y esa traición no podría merecer otra cosa que nuestro desprecio.” Así denunció Felipe Pérez Roque, el canciller cubano, en las Naciones Unidas, el 26 de marzo de este año, las verdaderas razones en juego. Y así lo repetí en la Cámara de Diputados el miércoles 10 de abril, cuando nos tocaba a los legisladores argentinos debatir el tema. Y debo decir que en este caso, a diferencia de lo que sucede casi siempre, las intervenciones y los votos, en su gran mayoría, resultaron dignos. Por fin los diputados representaron a sus representados, apoyando en este caso a Cuba. Pero no hay que hacerse ilusiones. El ex senador y ahora Presidente, elegido por una asamblea *pacto-olivense II*, no deja de obedecer las órdenes del Fondo. Y seguramente no escuchará en este tema al Congreso, aunque de él emane la legitimidad.

Durante las horas del debate, durante el cual hubo intervenciones combativas, conmovedoras y hasta algunas, pocas, que recordaban a otro senador –en este caso el norteamericano McCarthy–, recordé a mi padre. Fue mi padre el que me enseñó su amor por Cuba. Recuerdo haber visto de niña, en la pared de la casa de Tigre, la foto de otra isla: Cuba. Mis ojos –aún hoy no conocen Cuba– veían a través de los relatos de mi padre. Pero también, más tarde, a través de los relatos de mi hijo Mariano, que visitó y ratificó lo mirado por su abuelo. Pensé que un lugar en el mundo que enamora tanto, a tantos y hace tanto, merece ser defendido. Un lugar en el mundo que resiste el bloqueo del amo y señor del planeta desde hace 40 años sin rendirse, debe ser reconocido. Sobre todo por nosotros. Los que venimos soportando gobiernos que inventaron las entusiastas “relaciones carnales” con Estados Unidos, donde nosotros ponemos la carne y ellos se la llevan pidiendo cada vez más y más. Gobiernos que quisieron convencernos de que para no quedar “bloqueados” y “aislados” había que aceptar y obedecer las instrucciones de los organismos financieros internacionales. Gobiernos y políticas económicas que han regalado todo sin recibir nada. Nada bueno. Y en vez de aprender de la dignidad y de la sensatez de Cuba, seguimos pidiendo lo que no nos van a dar mientras nos sacan lo que no nos van a devolver. ¿Con qué autoridad se puede reclamar desde la Argentina por los derechos humanos en Cuba, cuando las leyes de impunidad permiten que tantos asesinos vivan libres entre nosotros, cuando acá por defender a los banqueros se les quitó a muchísimos pequeños ahorristas la libertad de poder disponer de sus bienes? Para no hablar de la libertad de comer, trabajar, tener buena educación y salud. Como nos muestra el dengue, que se está extendiendo por el norte argentino, mientras Cuba se declaró hace pocos días libre de esa enfermedad.

Mi padre, que supo ser periodista en Cuba, decía que el oficio, para él, era un avance laborioso a través de la propia estupidez. Por ejemplo, para no escribir tonterías sobre Cuba y poder llamar a las cosas por su nombre. Por ejemplo, llamando “lamebotas” al que lame la bota.

Me parece que cuando sucede un hecho excepcional, merece ser mencionado. Y en el Congreso nacional sucedió una excepción. Los legisladores, en su mayoría, expresamos el amor del pueblo argentino por Cuba. Se votó y se aplaudió en el recinto de la Cámara. Un voto y un aplauso que debería escuchar el señor presidente de la Nación. Rodolfo Walsh propuso alguna vez: “Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad”.

Es lo que los cubanos defienden hace tantos años.

Es lo que nuestro pueblo está tratando de conseguir entre cacerolas, piquetes y asambleas.

Es lo que los lamebotas no entienden.

Es lo que la historia no absolverá.

* *Diputada nacional. Izquierda Unida.*

RAMOS GENERALES

Rondas a la italiana

Empezaron siendo diez o veinte, después cincuenta o cien, más tarde centenares y miles, en su mayoría mujeres. Las pioneras eran chicas hartas de los partidos políticos italianos, chicas que querían protestar. El tema era cómo. Pensaron en la caceroleada al estilo argentino, dice Francesca Vecchioni, una de las precursoras, “pero no parecía adaptarse a la situación política italiana”. De modo que inventaron los “corros”, o los “girotondi”: una especie de rondas multitudinarias que están siendo el símbolo de la oposición a la política de Silvio Berlusconi. La gente se junta, se da la mano, arma la ronda y da interminables vueltas al edificio en cuestión, como por ejemplo el Palacio de Justicia de Roma. La clave del éxito por contagio estuvo dada en el hecho de que otra de las iniciadoras de los “girotondi”, Silvia Bonucci, trabajó durante ocho años como asistente de Nanni Moretti, y lo invitó a uno de los primeros. Hubo poca gente, pero sí muchas cámaras y la imagen de Moretti haciendo la ronda y gritando a favor de las libertades democráticas se desparramó por todo el país. Poco después, los “corros” se sincronizaron y se multiplicaron: alrededor de ministerios de Salud o de Justicia, miles y miles de personas giraron simultáneamente en catorce ciudades italianas. Quienes participan de los “corros” adscriben a la nueva categoría de ciudadanos que repudian las prácticas de los partidos políticos, pero abandonan la política. Y son más mujeres que hombres, opina Bonucci, “porque a nosotras se nos da menos teorizar que organizar”.

BELLEZA

operarse sin desfigurarse



POR MOIRA SOTO

Teresa De la Cerda Alarcón, cirujana plástica, parece haber encontrado un enfoque respetuoso de las verdaderas necesidades de sus pacientes y a la vez equilibrado respecto del poder que otorgan los múltiples recursos de que se dispone actualmente. Considerada una eminencia en su especialidad en Chile, la doctora De la Cerda trabajó hasta hace poco en el sur, en Concepción, yendo un par de días al mes a la capital. Pero ahora se ha instalado en Santiago, "y aunque es un desafío grande cambiar a esta altura, no fue difícil porque tenía el pie siempre puesto allí, donde además viven mis hijos". Especializada en cirugía plástica, estética y reparadora, esta cirujana afirma que, en lo suyo, es fundamental trabajar con psicólogos, aunque no todos los casos son tan agudos como el de un adolescente con marcadas secuelas de acné que trató y que estuvo al borde del suicidio. "La reparación de secuelas de quemaduras también es una cirugía muy agradecida, muy alentadora por el alivio, la felicidad que puede representar para el paciente."

Hija y nieta de médicos, de niña Teresa llegó a creerse que todo el mundo era médico: "Estábamos frente a Concepción, en un puerto, y todos los amigos de mi padre eran doctor Nósequé, doctor Nosecuánto. Yo hubiera jurado que todo el mundo tenía esa profesión y andaba curando enfermos. A los 8, jugaba a alcanzarle el instrumental, incluso podía estar mirando a mi papá operar. Y a los 13, ya operaba con él, le ayudaba de verdad".

–Dice la leyenda que para ser cirujano hay que tener agresividad, capacidad de discusión.

–Pero es que yo creo que las mujeres podemos llegar a ser más agresivas que los hombres, incluso más decididas, si hace falta.

–Lo tuyo sería una prueba de que lo de considerar ciertos oficios como masculinos es una cuestión cultural: naciste y creciste en ese elemento, tuviste el deseo de ser cirujana y lo realizaste como algo natural.

–Claro que sí. Estudié medicina, luego tres años de cirugía y tres de cirugía plástica, y nunca tuve la menor duda. Hay gente que me dice: "qué difícil te habrá resultado siendo mujer": si lo era, yo no me di cuenta. Siempre estuve tan convencida, lo hice con tanto fervor... Quizás era que tenía condiciones: soy de hablar fuerte, de taconear cuando camino, en fin, rasgos de mi personalidad apropiados para esta especialidad. Lo de la cirugía plástica, a su vez, proviene de otro deseo anterior: ser arquitecta. Pero no se podía estudiar esta carrera en Concepción, y mi padre era un hombre muy grande cuando yo nací. Entonces él me dijo: "No querría que te fueras, no sé cuánto tiempo más vaya a estar yo". Y la verdad es que no vivió mucho más, se murió cuando yo tenía veintipocos. Me quedé, pues, y estudié medicina, que me gustaba mucho también.

–¿Cuál es la relación que establecés entre cirugía plástica y arquitectura?

–Bueno, todo el manejo de la parte visual, estética, el diseño. Sin duda, es la parte más artística de la medicina, con un espacio para la creatividad. Obviamente, la simple y pura técnica –como las artes– la puede aprender cualquiera. La cuestión es aplicarla: yo creo que aparte del talento natural que se pueda tener, se procede mejor si tienes conceptos estéticos que has tratado de refinar.

–Cuando elegiste la plástica, ¿pensabas en la cirugía estética, en la reparadora, en alguna forma especial de aplicarla?

–No, me gustan todas la posibilidades. Mi formación incluye cirugía plástica, estética y reparadora. En todas esas áreas hay mucho por hacer, mucho que ofrecer. Además se producen constantes avances tecnológicos, se decantan los conceptos de belleza, el campo se amplía día a día, en recursos y en logros.

–Cuando empezaste, las mujeres con intenciones de mejorarse o rejuvenecerse, se operaban mucho menos que en los últimos años.

–Claro, no estaba masificado como en la actualidad. Se operaban actrices, mujeres de dinero, era considerado un lujo. Incluso creo que en esa época las operaciones las hacían médicos que no eran específicamente cirujanos plásticos, no se cultivaba como hoy la especialidad. Actualmente, la cirugía plástica abarca todo el cuerpo: va desde el implante de pelo hasta modificar el lecho unguial del pie si tienes una uña encarnada. Las opciones son incontables y ya hay especialidades dentro de la especialidad.

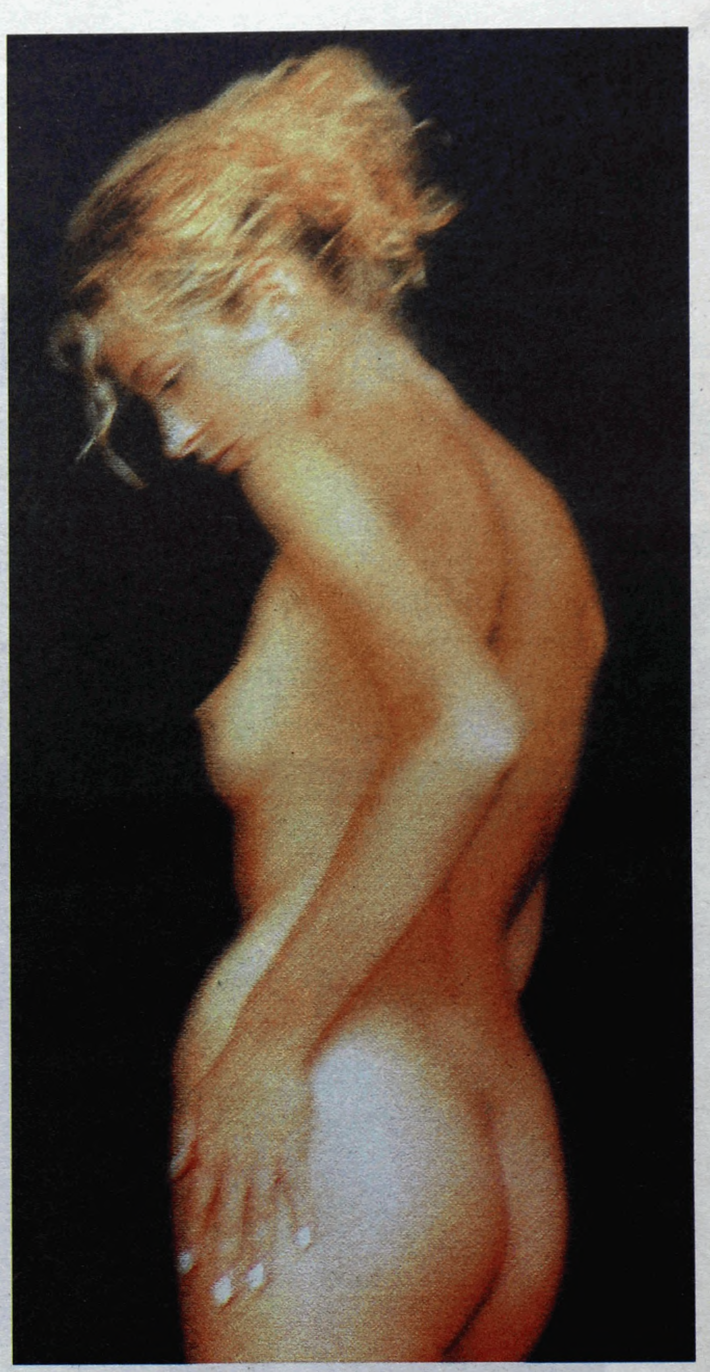
–Al estar tan promovida, ¿la cirugía estética no se ha convertido en una especie de asignatura pendiente para muchas mujeres? ¿El abuso no ha llevado a una especie de resultado antiestético con caras seriadas, pómulos idénticos, bocas hinchadas?

–Hay gente con la que sucede eso, personas que se transforman en otra cosa, pierden singularidad. Creo que cuando se llega a este extremo, estamos hablando de un marketing de la cirugía. Ahí hay un concepto equivocado, no se encara el tema con responsabilidad y menos aún con un concepto estético de alta exigencia. Estas cirugías son serias, importantes, de riesgo, como tantas otras intervenciones. Pero el tema ha sido encarado con ligereza por gente que no necesariamente es idónea. En Chile tenemos el problema con las cosmetólogas, ya se sienten casi doctoras, y aunque no tienen la formación para inyectar determinados productos y los inyectan. En estos casos, también las mujeres deben tomar todas las precauciones, si es que deciden hacerse algún cambio. Hay muchas personas sensatas que no se engañan a sí mismas, que quieren verse bien en su edad, pero que no pretenden parecer veinte más jóvenes. La idea para ellas es mantenerse sin perder la personalidad.

–Acaso en Chile sea diferente, pero acá tenemos casos de vedettes adictas que se tocan, se retocan, se implantan, se colagenan y terminan convertidas en criaturas frankensteinianas. Hay una que supo ser bonita y ahora se la ve por la tele, cuando intenta hacer gestos faciales, como con zonas muertas, cuerpos extraños dentro de lo que fue su verdadera cara.

–Aunque te parezca paradójico, ese tipo de

Teresa De la Cerda Alarcón es una de las cirujanas plásticas más reconocidas de Chile. En esta entrevista habla de los costados más polémicos de su especialidad: las caras seriadas, los cuerpos desproporcionados, la adicción a los cambios físicos que nunca dan satisfacción. "Hay pacientes que luego se ven lindos, pero no se reconocen", admite. Ya hay psicólogos que investigan estos casos.



personas nos han hecho un favor a los cirujanos plásticos porque cada vez más, la gente se da cuenta de quiénes están mal operadas, desfiguradas. Porque ahora la paciente llega y te dice: por favor, quiero algo normal, no quiero parecerme a tal, no quiero quedar con esos labios con los que ya no se puede ni hablar casi. A través de la visión de estas caricaturas de la cirugía plástica, se ha producido un decantamiento en la gente que sí, puede notar que con los años se va perdiendo, por ejemplo, el grosor del labio, pero te piden lo justo para quedar bien, sin estas exageraciones ridículas. Por eso han aparecido estas cirugías mínimamente invasivas, pequeños toques de mantenimiento, nunca deformantes.

–¿Qué tipo de conflictos provocan los toques que modifican un rostro hasta volverlo extraño?

–Pasa eso, sí. En los Estados Unidos hubo incluso demandas para estos cambios de identidad, cuando el paciente salía de una operación, se miraba al espejo y no se reconocía.

–Además éste es el tema de la serificación: acá tenemos varios casos de extrañas semejanzas entre, por caso, una ex primera dama y una figura de la revista...

–Sí, se trata en general de figuras ligadas al espectáculo, a la figuración, personas que tienden a volverse caricaturas de sí mismas al pasar los años. Pero estamos hablando de un extremo que no es de las personas normales y corrientes con sentido estético. Fíjate que esta cirugía, realmente estética, condice con una época en que la expectativa de vida se ha alargado. En que una mujer de 50, 60 años se siente joven, activa, en plenitud. Y si lo desea puede refrescar sus facciones sin renunciar a su identidad.

–Localmente, se ejerce mucha compulsión desde los medios a la cirugía estética, el implante, la lipo. Si no te operás, es que no te querés, parece ser el lema.

–Sí, ciertos profesionales en el afán de que su negocio prospere envían este tipo de mensajes. A mí personalmente me llama la atención el acento tan puesto en las bocas, que se intensificó los últimos cinco años. Pero si tú supieras la gente que me dice que no quiere parecerse a Esther Cañadas, la modelo española. No creo que Moria Casán se vea preciosa con esa boca. Por cierto, la boca es considerada un elemento erógeno, pero ¿cuál es la idea al ponerse una boca africana? Porque si lo eres, magnífico, combina con tus rasgos. En cambio, si respondes a otra tipología física, es absurdo. Incluso, afecta la fotogenia porque se produce un desequilibrio en la zona donde se supone que lo prominente es la nariz. Y también es verdad que el exceso quita movilidad a los gestos de la boca. Yo, que he operado a tantas actrices, suelo avisarles que tengan cuidado con la toxina botulínica, que puede ser efectiva en gente de expresión contraída de otros oficios, a un intérprete le quita expresividad.

–¿No te parece que hay caras bellas con arrugas como las de Vanessa Redgrave o Jeanne Moreau?

–Sí, claro. Es que a mí no me molestan nada las arrugas. Como cirujana, soy mínimamente invasiva, hago trabajos muy pequeños que sólo cambian el sentido de las arrugas. Lo que puede no gustarme es cierta expresión de tristeza, de fatiga, que se puede aligerar con las líneas más hacia arriba. Te aclaro que no saco nunca todas las arrugas a los pacientes, creo que resulta más natural tener algunas. No me parece bien que la gente se borre su historia. Sé de casos de pacientes con serios problemas porque luego de operarse se ven lindos pero no logran reconocerse. Y eso no tiene vuelta atrás. Conozco a un grupo de psicólogos que trabajan con esta problemática y sé que ciertos pacientes empiezan a sentir hasta dolor físico en la nariz, en la frente... Es cierto que hoy podemos hacer casi cualquier cosa, modificar una cara. Pero no creo que ése sea el deseo de la mayoría. Es fundamental que el cirujano se dé el tiempo y la molestia de interpretar lo que el paciente realmente quiere y no imponerle nada. Creo que justamente porque tenemos todas esas posibilidades debemos ser especialmente cuidadosos, desde luego no buscar nunca el lucimiento personal. Creo que acá, al igual que en Chile, no hay leyes que delimiten responsabilidades, por lo tanto hay gente que se toma atribuciones que no corresponden. Y como es una cirugía muy publicitada –porque nadie promueve operaciones de vesícula o apendicitis–, se la suele tratar frívolamente, como si fuera algo menor, sin consecuencias. Y no es así: son operaciones con todos los riesgos de una cirugía. De verdad, creo queen estética, nadie "debe" operarse, creo que los cirujanos debemos operar al paciente que, por las razones que sean, lo necesita. Hay que ver cada caso. Pero, si aparte de otros problemas de tu vida, te molesta realmente una arruga como para entrar a la sala de operaciones sana y buena, y con todas tus facultades tomás la decisión de correr el riesgo de pasar por algo que te va a doler, que requiere anestesia y demás, y a pesar de todo eso, tomas la decisión y la mantienes, es porque de veras la arruga te molestaba mucho.

vidas de v

A instancias de Vivi Tellas, en el teatro Sarmiento algunos directores llevan adelante el proyecto de investigación teatral "Biodrama", que pondrá en escena las historias de vida de personas todavía vivas, famosas o anónimas. La talentosa Analía Couceyro tomó por objeto y sujeto de su trabajo a la pintora Mildred Burton.

Nombre: Barrocos retratos de una papa
Directora: Analía Couceyro
Actores: Mirta Bogdasarian, Javier Lorenzo y Susana Pampin.
Escenógrafa: Gabriela Fernández
Asistencia: Flor Noya Dive
Realización de video: Albertina Carri
Iluminación: Alejandro Leroux

POR ROSARIO BLÉFARI

Es posible en el teatro trabajar a partir de la vida de una persona? ¿Qué pasa con lo documental, con la verdad, con la ficción, qué pasa con la vida de alguien pasada por la mirada de un director de teatro, los actores y el equipo? Al convocar a los directores, Viviana Tellas, creadora conceptual del proyecto *Biodrama*, les propone elegir a alguien, una persona viva, argentina, que esté dispuesta a contar su historia. Después cada uno con ese material tomará distintos caminos. Puede elegir poner a la persona misma en escena, sola o con su familia, que la interpreten actores o que no aparezca en absoluto. Esta vida puede tomar cualquier forma en manos del grupo de trabajo. Se puede arribar a la elección desde una intriga por un oficio en especial, por un destino o por un sector social. Puede ser el panadero de la esquina porque tiene una vida inspiradora, un artista o un político conocido, cualquiera puede ser motivo de un biodrama. Como la persona elegida ya está contando una historia, otra pregunta emerge: ¿Somos autores de nuestras vidas o lo son el destino, el accidente, el azar, la presión social, el marco histórico? Se profundiza tanto en la cuestión que también la autoría de esta obra se revoluciona y requiere de cambios de foco para poder percibir el carácter que tiene. Tellas, directora del Teatro Sarmiento, flamante Centro de Investigación Teatral del Complejo Teatral de la Ciudad, imagina que a medida que se vayan sumando biodramas vamos a poder leer a través de la trama que formen una curiosa historia de los últimos tiempos. Lo mismo que en museos, se trata de poner el teatro en contacto con materiales aparentemente ajenos y ver cómo reaccionan.

En noviembre del año pasado la actriz y directora Analía Couceyro fue invitada a participar en *Biodrama* con fecha de estreno en abril. La tarea crucial era la elección de la persona que prestara la historia de su vida. Para no perderse en el infinito de las posibilidades y aprovechar al máximo el tiempo disponible, la directora se propuso tener resuelta la incógnita en diciembre y trabajar con personas que ya conocía –actores, escenógrafa y asistente–. Mirta Bogdasarian sería la actriz principal y eso redujo el campo al género femenino. La sensatez le aconsejó elegir una figura que, si bien podía ser reconocida en cierto ámbito, no llegara a ser demasiado pública para evitar fastidiosas comparaciones entre una persona real y la actriz. Siguiendo esa lógica era preferible, si finalmente se trataba de una artista, que fuera escritora o pintora, artes de la soledad y con menor exposición que las relacionadas con el espectáculo. Couceyro detectó dos posibles peligros con los que se enfrentaba: caer en el homenaje –quería evitar la solemnidad– y que la persona elegida no fuera totalmente consciente del procedimiento –le hubiera parecido inadmisible–. Como toda experimentación, lo que ahora parece un camino recorrido sobre una huella de trazo firme es la estela delicada que deja lo inesperado. Avances, retrocesos y desvíos ya son parte del destino final aunque en ese momento parezcan tiempo de descarte. Mildred Burton, la artista plástica que se prestó a este biodrama, fue quien empujó la decisión porque desde la primera de la serie de entrevistas concedidas a la directora y su equipo, estableció las bases de una representación de su vida desbordante de lucidez y capacidad de relato.

¿Cómo llegaste a Mildred Burton?

–Con la actriz, la escenógrafa y la asistente compartimos la elección sobre cuatro personas elegidas de una larga lista. La primera entrevistada, una mujer que vive en la calle, no quiso participar. Nos deseó la mejor de las suertes pero explicó que no estaba dispuesta a prestar su historia para la experiencia porque para ella su situación era humillante y no le parecía correcto participar en algo que era parte de un sistema al cual ya no pertenecía.

¿El rechazo hizo impacto en la búsqueda?

–Cualquier otra historia, después, nos parecía trivial. Antes de ir a ver a Mildred personalmente, pensé que lo que había oído decir de ella –el hecho de vivir en la Boca con catorce perros– podía ser una excentricidad, podía darle un aire banal a la elección. Pero fue cuestión de ir al lugar, apartado y hasta peligroso, sentir los catorce perros ladrando al entrar en la casa y saber que no había nada superfluo, habíamos encontrado a la persona indicada. En el primer encuentro Mildred desplegó su vida y nos conquistó en una hora, eligió los mejores momentos, una vida de movimiento y lucha. Esa visión, su mirada sobre su propia vida fue lo más interesante. Hubo varias entrevistas más y ahora hay textos de la obra que son sus palabras, ella tiene una manera muy personal de construir el lenguaje. Fue trabajar juntas, porque Mildred construye con su mirada. A la primera entrevista fui con la escenógrafa y a la segunda fue también la actriz que iba a interpretarla. Era muy extraño verlas a las dos juntas, Mildred le decía muchas cosas directamente a ella. La actriz es la misma en los distintos momentos de la vida de Mildred,

vidas de vivos

A instancias de Vivi Tellas, en el teatro Sarmiento algunos directores llevan adelante el proyecto de investigación teatral "Biodrama", que pondrá en escena las historias de vida de personas todavía vivas, famosas o anónimas. La talentosa Analía Couceyro tomó por objeto y sujeto de su trabajo a la pintora Mildred Burton.

Nombre: Barrocos retratos de una papa
Directora: Analía Couceyro
Actores: Mirta Bogdasarian, Javier Lorenzo y Susana Pampin.
Escenógrafa: Gabriela Fernández
Asistencia: Flor Noya Dive
Realización de video: Albertina Carri
Iluminación: Alejandro Leroux

POR ROSARIO BLÉFARI



Es posible en el teatro trabajar a partir de la vida de una persona? ¿Qué pasa con lo documental, con la verdad, con la ficción, qué pasa con la vida de alguien pasada por la mirada de un director de teatro, los actores y el equipo? Al convocar a los directores, Viviana Tellas, creadora conceptual del proyecto *Biodrama*, les propone elegir a alguien, una persona viva, argentina, que esté dispuesta a contar su historia. Después cada uno con ese material tomará distintos caminos. Puede elegir poner a la persona misma en escena, sola o con su familia, que la interpreten actores o que no aparezca en absoluto. Esta vida puede tomar cualquier forma en manos del grupo de trabajo. Se puede arribar a la elección desde una intriga por un oficio en especial, por un destino o por un sector social. Puede ser el panadero de la esquina porque tiene una vida inspiradora, un artista o un político conocido, cualquiera puede ser motivo de un biodrama. Como la persona elegida ya está contando una historia, otra pregunta emerge: ¿Somos autores de nuestras vidas o lo son el destino, el accidente, el azar, la presión social, el marco histórico? Se profundiza tanto en la cuestión que también la autoría de esta obra se revoluciona y requiere de cambios de foco para poder percibir el carácter que tiene. Tellas, directora del Teatro Sarmiento, flamante Centro de Investigación Teatral del Complejo Teatral de la Ciudad, imagina que a medida que se vayan sumando biodramas vamos a poder leer a través de la trama que formen una curiosa historia de los últimos tiempos. Lo mismo que en museos, se trata de poner el teatro en contacto con materiales aparentemente ajenos y ver cómo reaccionan.

En noviembre del año pasado la actriz y directora Analía Couceyro fue invitada a participar en *Biodrama* con fecha de estreno en abril. La tarea crucial era la elección de la persona que prestara la historia de su vida. Para no perderse en el infinito de las posibilidades y aprovechar al máximo el tiempo disponible, la directora se propuso tener resuelta la incógnita en diciembre y trabajar con personas que ya conocía –actores, escenógrafa y asistente–. Mirta Bogdasarian sería la actriz principal y eso redujo el campo al género femenino. La sensatez le aconsejó elegir una figura que, si bien podía ser reconocida en cierto ámbito, no llegara a ser demasiado pública para evitar fastidiosas comparaciones entre una persona real y la actriz. Siguiendo esa lógica era preferible, si finalmente se trataba de una artista, que fuera escritora o pintora, artes de la soledad y con menor exposición que las relacionadas con el espectáculo.

Couceyro detectó dos posibles peligros con los que se enfrentaba: caer en el homenaje –quería evitar la solemnidad– y que la persona elegida no fuera totalmente consciente del procedimiento –le hubiera parecido inadmisible–. Como toda experimentación, lo que ahora parece un camino recorrido sobre una huella de trazo firme es la estela delicada que deja lo inesperado. Avances, retrocesos y desvíos ya son parte del destino final aunque en ese momento parezcan tiempo de descarte. Mildred Burton, la artista plástica que se prestó a este biodrama, fue quien empujó la decisión porque desde la primera de la serie de entrevistas concedidas a la directora y su equipo, estableció las bases de una representación de su vida desbordante de lucidez y capacidad de relato.

¿Cómo llegaste a Mildred Burton?

–Con la actriz, la escenógrafa y la asistente compartimos la elección sobre cuatro personas elegidas de una larga lista. La primera entrevistada, una mujer que vive en la calle, no quiso participar. Nos deseó la mejor de las suertes pero explicó que no estaba dispuesta a prestar su historia para la experiencia porque para ella su situación era humillante y no le parecía correcto participar en algo que era parte de un sistema al cual ya no pertenecía.

¿El rechazo hizo impacto en la búsqueda?

–Cualquier otra historia, después, nos parecía trivial. Antes de ir a ver a Mildred personalmente, pensé que lo que había oído decir de ella –el hecho de vivir en la Boca con catorce perros– podía ser una excentricidad, podía darle un aire banal a la elección. Pero fue cuestión de ir al lugar, apartado y hasta peligroso, sentir los catorce perros ladrando al entrar en la casa y saber que no había nada superfluo, habíamos encontrado a la persona indicada. En el primer encuentro Mildred desplegó su vida y nos conquistó en una hora, eligió los mejores momentos, una vida de movimiento y lucha. Esa visión, su mirada sobre su propia vida fue lo más interesante. Hubo varias entrevistas más y ahora hay textos de la obra que son sus palabras, ella tiene una manera muy personal de construir el lenguaje. Fue trabajar juntas, porque Mildred construye con su mirada. A la primera entrevista fui con la escenógrafa y a la segunda fue también la actriz que iba a interpretarla. Era muy extraño verlas a las dos juntas, Mildred le decía muchas cosas directamente a ella. La actriz es la misma en los distintos momentos de la vida de Mildred, a los cuatro años y a los veinte, por ejemplo. Hay un juego con el presente, en definitiva podría ser todo el cuento de Mildred, el cuento de su vida, contado hoy.

¿Cómo influyó en el trabajo contar con una producción municipal en el marco del centro de experimentación del complejo teatral?

–Empezamos con ensayos diarios. Eso fue muy bueno, poder contar con los actores todo el tiempo que se necesita sabiendo que van a cobrar, que los talleres se ocupan de realizar la escenografía. Yo estoy acostumbrada a hacer todo y sin dinero, trabajando con una producción hay menos tiempo, y menos margen de duda, las decisiones tomadas son más definitivas y la responsabilidad es mayor. Pensar que de todas maneras trabajo en el centro de experimentación del complejo ayuda a que esa carga sea menos pesada.

La movilidad de las cosas terrenas, después *Cara de cuero*, un semimontado en el Goethe, y *Tanta Mansedumbre*, un unipersonal sobre Clarice Lispector en el patio del Teatro Sarmiento. ¿Ves algo que se repite en estos trabajos?

–Quizás empieza a verse una constante relacionada con el interés por lo artificial, una idea no depurada, pero que tiene que ver con la recuperación de lo teatral. Tengo convicciones muy fuertes sobre lo construido entendido como sinónimo de teatral. Al actuar siempre está presente la conciencia de la forma, algo que sale tan artificial como naturalmente y que no implica la ausencia de lo verdadero. Todo se potencia, incluso se erotiza más, si está adentro de una conciencia de lo formal, de lo construido. Los momentos de mayor brillo y emoción son esos en que se es plenamente consciente de uno mismo, de la luz, del público, de lo que está en juego. Son momentos, tal vez ocurre solamente en una función.

¿Actuar o dirigir?

–En un punto, prefiero actuar a dirigir porque eso de lo que hablaba antes –esa conciencia de la construcción– en la dirección está en el proceso de armado hasta el día del estreno, pero todo lo que sigue es más intelectual, si bien se pueden seguir planteando cosas durante las funciones. Disfruté mucho los ensayos de esta obra.

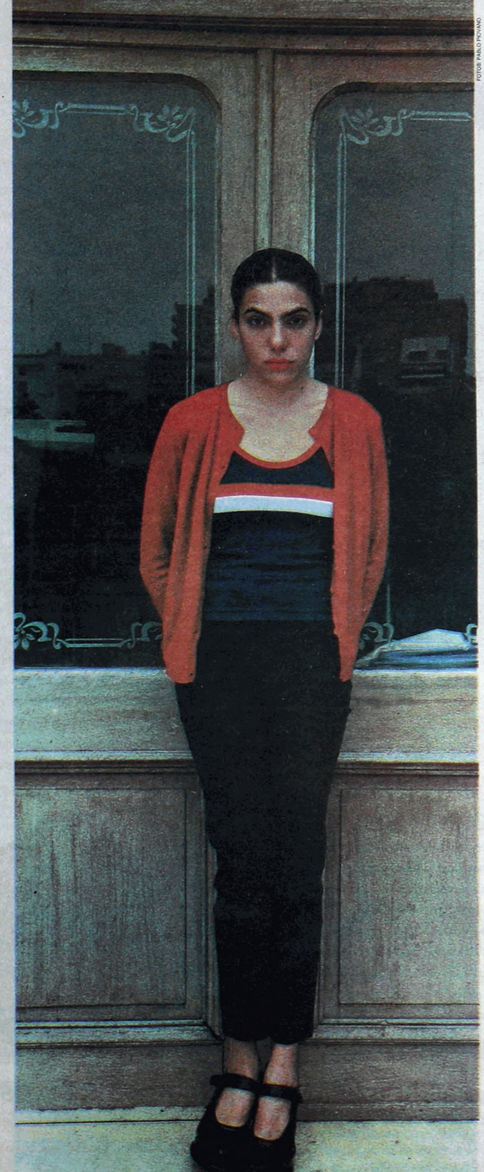
Hay imágenes en video que trabajaron con Albertina Carri, ¿cómo se integran?

–Sabía que quería contar la vida que eligiera como un cuento, con un retrato para cada episodio, escenas como hojas de un libro. Esta vida es un cuento largo, casi son sesenta años de historia que quería que sucediera sin un relator de por medio. El video está utilizado como otra convención, como un hilo que enhebra las escenas y adonde los personajes se presentan. Hay un juego de mesa de los años ochenta que se llama "el juego de la vida", donde los participantes tiran los dados y avanzan casilleros o retroceden. Las "estaciones" son estudiar, trabajar, casarse, tener hijos, ser abuelo.

¿Aparece Mildred?

–Mildred va a aparecer al final, en el video. Hay un llamado telefónico de Mildred real a la Mildred que interpreta Mirta, que tiene que ver con esa conciencia de la construcción de la que hablaba pero también con la presencia de algo real: Mildred y su mirada sobre el relato.

La actriz que interpreta a Mildred Burton, Mirta Bogdasarian –comparten iniciales–, cuenta: "Con el correr de los ensayos ha variado el modo de abordar el personaje de una mujer de características tan personales y definitivas. Si bien el trabajo no está en absoluto basado en la composición física de parecidos (¡somos lo más distintas que se pueda imaginar!) los primeros ensayos tendieron a acercarme a lo que podríamos llamar la cáscara de Mildred, al aspecto formal y a ciertas características de su exterior, como modos de hablar o de sentarse, los que han ido desapareciendo a medida que se imponía lo relacionado a su modo de pensar y de ver las cosas, que es indudablemente lo más atractivo en ella. El entrecruzamiento de algo de su energía con algún vestigio de actitudes físicas más la profundización en los datos biográficos y nuestra lectura sobre estos elementos armaron la *Mildred* de este biodrama. La principal diferencia en componer a partir de una persona real y, además coetánea, con un personaje de autor es que en algún momento la persona real se va a sentar en la platea a mirarte y esto es un elemento muy fuerte. Más allá de saber que no se sentará en absoluto a juzgar el trabajo (ella, sin proponérselo, nos ha hecho sentir una gran tranquilidad al respecto) me pregunto a menudo: ¿qué impresión le causará vernos?, ¿qué sentirá al ver a Javier interpretando al padre de sus hijos o a Susana a la abuela que la formó o a mí apropiándome de sus historias? Otra diferencia, ventajosa quizás, es que componer a partir de una persona real te da la posibilidad de preguntarle por ejemplo '¿cómo reaccionó cuando...?' o '¿qué opinaba sobre...?' y en el caso de un personaje de autor las respuestas siempre son del actor de acuerdo con el director o a lo sumo del autor de la obra, quien de todos modos imaginó el personaje pero no todas tiene las respuestas. Las diferencias entre las distintas edades no son ostensibles ni formales, sino algo más ligado a una transformación en la manera de tomar o vivir las cosas, un cambio de mirada sobre las situaciones, sobre la vida y las personas, una evolución que sobre el final se acerca más a la Mildred que cuenta hoy su biografía. Podría decir que Mildred a los 59 años es un poco la de los cuatro y la de los veintipico, con mucho camino hecho".



FOTOS: PABLO PIOVANO

ivos

a los cuatro años y a los veinte, por ejemplo. Hay un juego con el presente, en definitiva podría ser todo el cuento de Mildred, el cuento de su vida, contado hoy.

¿Cómo influyó en el trabajo contar con una producción municipal en el marco del centro de experimentación del complejo teatral?

–Empezamos con ensayos diarios. Eso fue muy bueno, poder contar con los actores todo el tiempo que se necesita sabiendo que van a cobrar, que los talleres se ocupan de realizar la escenografía. Yo estoy acostumbrada a hacer todo y sin dinero, trabajando con una producción hay menos tiempo, y menos margen de duda, las decisiones tomadas son más definitivas y la responsabilidad es mayor. Pensar que de todas maneras trabajo en el centro de experimentación del complejo ayuda a que esa carga sea menos pesada.

La movilidad de las cosas terrenas, después *Cara de cuero*, un semimontado en el Goethe, y *Tanta Mansedumbre*, un unipersonal sobre Clarice Lispector en el patio del Teatro Sarmiento. ¿Ves algo que se repite en estos trabajos?

–Quizás empieza a verse una constante relacionada con el interés por lo artificial, una idea no depurada, pero que tiene que ver con la recuperación de lo teatral. Tengo convicciones muy fuertes sobre lo construido entendido como sinónimo de teatral. Al actuar siempre está presente la conciencia de la forma, algo que sale tan artificial como naturalmente y que no implica la ausencia de lo verdadero. Todo se potencia, incluso se erotiza más, si está adentro de una conciencia de lo formal, de lo construido. Los momentos de mayor brillo y emoción son esos en que se es plenamente consciente de uno mismo, de la luz, del público, de lo que está en juego. Son momentos, tal vez ocurre solamente en una función.

¿Actuar o dirigir?

–En un punto, prefiero actuar a dirigir porque eso de lo que hablaba antes –esa conciencia de la construcción– en la dirección está en el proceso de armado hasta el día del estreno, pero todo lo que sigue es más intelectual, si bien se pueden seguir planteando cosas durante las funciones. Disfruté mucho los ensayos de esta obra.

Hay imágenes en video que trabajaron con Albertina Carri, ¿cómo se integran?

–Sabía que quería contar la vida que eligiera como un cuento, con un retrato para cada episodio, escenas como hojas de un libro. Esta vida es un cuento largo, casi son sesenta años de historia que quería que sucediera sin un relator de por medio. El video está utilizado como otra convención, como un hilo que enhebra las escenas y adonde los personajes se presentan. Hay un juego de mesa de los años ochenta que se llama "el juego de la vida", donde los participantes tiran los dados y avanzan casilleros o retroceden. Las "estaciones" son estudiar, trabajar, casarse, tener hijos, ser abuelo.

¿Aparece Mildred?

–Mildred va a aparecer al final, en el video. Hay un llamado telefónico de Mildred real a la Mildred que interpreta Mirta, que tiene que ver con esa conciencia de la construcción de la que hablaba pero también con la presencia de algo real: Mildred y su mirada sobre el relato.

La actriz que interpreta a Mildred Burton, Mirta Bogdasarian –comparten iniciales–, cuenta: "Con el correr de los ensayos ha variado el modo de abordar el personaje de una mujer de características tan personales y definitivas. Si bien el trabajo no está en absoluto basado en la composición física de parecidos (¡somos lo más distintas que se pueda imaginar!) los primeros ensayos tendieron a acercarme a lo que podríamos llamar la cáscara de Mildred, al aspecto formal y a ciertas características de su exterior, como modos de hablar o de sentarse, los que han ido desapareciendo a medida que se imponía lo relacionado a su modo de pensar y de ver las cosas, que es indudablemente lo más atractivo en ella. El entrecruzamiento de algo de su energía con algún vestigio de actitudes físicas más la profundización en los datos biográficos y nuestra lectura sobre estos elementos armaron la *Mildred* de este biodrama. La principal diferencia en componer a partir de una persona real y, además coetánea, con un personaje de autor es que en algún momento la persona real se va a sentar en la platea a mirarte y esto es un elemento muy fuerte. Más allá de saber que no se sentará en absoluto a juzgar el trabajo (ella, sin proponérselo, nos ha hecho sentir una gran tranquilidad al respecto) me pregunto a menudo: ¿qué impresión le causará vernos?, ¿qué sentirá al ver a Javier interpretando al padre de sus hijos o a Susana a la abuela que la formó o a mí apropiándome de sus historias? Otra diferencia, ventajosa quizás, es que componer a partir de una persona real te da la posibilidad de preguntarle por ejemplo '¿cómo reaccionó cuando...?' o '¿qué opinaba sobre...?' y en el caso de un personaje de autor las respuestas siempre son del actor de acuerdo con el director o a lo sumo del autor de la obra, quien de todos modos imaginó el personaje pero no todas tiene las respuestas. Las diferencias entre las distintas edades no son ostensibles ni formales, sino algo más ligado a una transformación en la manera de tomar o vivir las cosas, un cambio de mirada sobre las situaciones, sobre la vida y las personas, una evolución que sobre el final se acerca más a la Mildred que cuenta hoy su biografía. Podría decir que Mildred a los 59 años es un poco la de los cuatro y la de los veintipico, con mucho camino hecho".



FOTOS: PABLO PIOVANO



Retazos

Catalina Speroni y Lucrecia Capello, con la dirección de Patricia Pálmer, protagonizan "Retazos", de Beatriz Mosquera, en El Ombligo de la Luna (Anchorena 364). Estrenan el 19 de abril.

Refrescante

Curitas presentó sus nuevas bandas refrescantes para la fiebre, que, a la manera de las antiguas compresas caseras, brindan alivio y proporcionan una sensación de confort. Tienen hidrogel con mentol.



Ganadoras

Lucky Strike premió, tras evaluar los trabajos presentados en el concurso "Nuevos talentos", a cuatro jóvenes diseñadoras de indumentaria, que ahora podrán presentar sus colecciones dentro de la BAF Week, que se realizará del 22 al 25 de abril en La Rural. Se trata de Romina Levy Daniel, Laura Fernández, Carolina Zonenfeld y Laura Alem.



Fotoenvejecimiento

Ystheal es el nuevo tratamiento de los laboratorios dermatológicos Avène para combatir el envejecimiento de la piel provocado por los efectos de la luz solar. Contiene retinaldehídeo (un precursor de la vitamina A ácida) y pre-tocofebril (precursor de la vitamina E tocoferol). Combinados, ambos logran estimular la formación de colágeno y elastina y activar la renovación celular. Se recomienda a partir de los 30 años.

Jeans

La marca Levi's también participará de la BAF con un espacio propio, donde exhibirá su línea Engineered Jeans 2002, junto con la propuesta de cuatro diseñadores que recrean diferentes modelos de esta línea unisex. Son Nadine Zlotogora, Laura Valenzuela, María Martha Faccinelli y Laurencio Adot, que reinterpretaron las prendas.





Salón *masculino*

El peluquero masculino Miguel Angel Pérez se decidió a darle a su salón de Laprida 1334, "Corte y café", un aire fresco y hasta disparatado, y agregarle una cafetería sin cargo para su clientela. Todos los meses renueva no sólo los cuadros, sino además el vestuario de la réplica del Miguel Angel, de 1,70 de altura, que cuenta nada menos que con treinta atuendos diseñados por el dueño del local, quien ahora no ha podido sustraerse a la tentación de crearle a la estatua un corralito, y ponerle una cacerola en la cabeza. Herramientas de peluquerías antiguas, colecciones de monedas, placas de calles de París y lámparas marroquíes completan el escenario almodovariano para que cortarse el pelo no sea un plomo.

En el Clínicas

El Hospital de Clínicas invita a la primera serie de charlas sobre distonías, especialmente dirigidas a pacientes y familiares de personas afectadas por esta enfermedad poco conocida, que se caracteriza por contracciones permanentes e involuntarias de los músculos, frecuentemente confundidas con tics. La presentación fue el 16 de abril, pero la segunda charla será el 14 de mayo: "Qué es la distonía y sus causas". Para mayor información sobre horarios e inscripción, llamar del 4508-3895/3785.

Viernes *eróticos*

Ingrid Pellicori y Horacio Peña leen, en el curso de una cena afrodisíaca, pasajes seleccionados de obras de, entre otros, Quevedo, Lorca, Duras, Verlaine, Gelman, Vallejo y Barthes. Es en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155, los viernes de abril y de mayo, a las 21. La puesta en escena es de Rubén Szhuchmacher.

PERFILES POR SOLEDAD VALLEJOS

Pitonisa Pokémon

Gema llegó hace poco de Tandil, pero ya se convirtió en la tiradora de cartas Pokémon más solicitada (acaso porque es la única) de las fiestas porteñas. Lee el futuro, pero les advierte a sus clientes "que no tienen que creer para nada en lo que voy a decir".



FOTO: NORA LEZANO

"No hay futuro negro", rezaba el *flyer* (invitación) de una fiesta reciente. La invitación, en rigor, tampoco especificaba el color de los días por venir, pero sí daba algunas pistas, como un fondo amarillo, con la silueta recortada de Pikachu (el Pokémon más conocido, el eléctrico), y muchas estrellitas por todos lados. Gema está contenta porque el *flyer* de marras "quedó divino", acomoda un poco el mazo de ochenta cartas con dibujitos y explica que la afirmación fue la respuesta a una situación puntual, más allá de que pueda parecer una profunda convicción personal: "Ultimamente hay más gente que no quiere saber su futuro. Ahora te dicen: 'No, no, no'. Por eso le pedí a Diego Bianchi que, cuando diseñara el *flyer*, pusiera que el futuro no es negro, sino amarillo". (Amarillo como el color que Kandinsky identificaba con lo luminoso, lo vital; y amarillo como el color del Pokémon más famoso.) Y ahí estaba, entonces, el anuncio de la reaparición de Gema, la chica que no pretende ser adivina, pero sí averiguar algo del futuro tirando cartas Pokémon.

EL FUTURO ES PIKACHU

Todo empezó en una reunión con amigos. Por algún motivo, el pequeño mazo que días atrás había comprado en un arranque de compradora compulsiva "de porquerías" había quedado sobre la mesa. Y de repente lo dijo: "¿Quieren saber su futuro? Bueno, se los voy a decir con las cartas de Pokémon". De un instante al otro, los presentes quedaron prendados de la idea, "se dio una cosa... hubo un momento muy especial, como una comunión increíble entre todos". En realidad, se trataba más de un juego de observación, como de comentar "visiones sobre la otra persona, características ocultas de la personalidad", pero de alguna manera eso atraía a los demás y la divertía a ella misma. "Me dijeron: 'Tenés que hacerlo en fiestas, tenés que cobrar', bueno, qué sé yo, era una idea." Y la idea terminó materializándose. En unos meses, esta chica de androginia perfecta recién llegadita de Tandil andaba tirando cartas en cuanta fiesta se le apareciera por el camino, empezando por un desfile que Sergio De Loof presentó en Ruth Benzacar.

–Fue la primera fiesta en la que tiré a gente desconocida, y me pasó de *toooooodo*. En esa fiesta aprendí un montón de cosas para usar después.

¿Cómo qué?

–Por ejemplo, que había una carta que era malísima, la peor de todas, una que después no usé más. Además, en principio las cartas no tenían ningún significado, yo decía lo que se me ocurría, lo primero que me pasaba por la cabeza. Pero me di cuenta de que era un desgaste terrible, que también había un gran margen de error.

Ahí dejó de ser un juego.

–Claro. Fui observando cómo las personas elegían cartas. El mazo grande se divide en seis, y la persona tiene que elegir uno y ver unas veinte cartas. Yo les pido que solamente vean el dibujo, que elijan algunos, y eso es muy, muy simbólico. Para mí, se forma como un mapa cuando las personas van eligiendo. Hay algunas que yo me doy cuenta cómo van a elegir, por el tipo de persona que es, incluso físicamente.

Sistematizar las tiradas le llevó unos cuantos meses de observación, de ir a fiestas y preguntar cara por cara si alguien quería saber su futuro, de determinar que lo mejor era hacerlo por un cierto tiempo: cada tirada abarca, más o menos, cinco meses; se pregunta por tres "conceptos básicos" como salud, dinero y amor, y otro sobre la personalidad. La idea de cobrar, insiste, nunca la terminaba de convencer, pero no hacerlo significaría que, inevitablemente, el pronóstico no va a cumplirse. "Entonces cobro, y el precio que cobro, que es muy barato (dos pesos), más que nada me cubre un poco, porque, como no pretendo ser adivina, si viene alguien y me dice que no se le cumplió, bueno, por dos pesos, dejame de hinchar. No voy a cobrar 15 pesos para que después vengan todos con cada detalle que no se les cumplió a romperme."

¿Te pasó?

–Y, por ahí me ven y me dicen: "Esto no se me cumplió". Y bueno, yo digo lo que dicen las cartas. Soy solamente un conducto, un canal.

La mensajera pop del destino no puede parar. Hace un par de semanas, ni siquiera la inminencia de tener que desnudarse en medio de la 9 de Julio para la famosa foto de Spencer Tunnick evitó que transmitiera algo de eso que puede leer. "Me encontré con un amigo, me dijo que quería sacar una carta. Entonces empezó a sacar y toda la gente que estaba alrededor quiso hacerlo. Y todos flasheaban, porque viste que cuando creés es muy fuerte." Tanto que, a veces, una pequeña empatía entre pitonisa y simple consultante llega a generar momentos intensos, "mágicos, recontramágicos que me entusiasmo, así, videncia".

Contra todas las expectativas, la mayoría de las consultas vienen de hombres, a tal punto que una noche ni una sola chica se acercó para una tirada, "desconfían mucho de mí, te juro, me doy cuenta de que desconfían".

–Igual, lo que yo les aclaro siempre es que es un juego, que para nada tienen que creer lo que les voy a decir. Porque tampoco me gusta influir en la otra persona. El otro día salió una que hacía un montón que no salía, una carta que es re-pasional, re-sexual. Hacía un montón que no salía y yo estaba re-contenta porque una chica la había sacado. No te puedo decir cuál es porque después las eligen, pero mirá, es ésta... uh, y con ésta cuidado, porque es enfermedad de transmisión sexual.

Estar del otro lado del mazo, digamos, no resulta tan cómodo a la hora de averiguar qué pueden deparar los próximos meses. Ella no puede aplicarse a sí misma el método que perfeccionó para los demás, ya conoce cada dibujito, cada significado.

–¿Sabés cómo hago yo para saber mi futuro? Miro Pokémon en la tele, me veo el capítulo, que es divino el dibujito. A mí me encanta. Lo que más me gusta es toda la relación que hay entre el dueño y el Pokémon. Son como el símbolo de la fidelidad; el Pokémon lucha y no deja hasta que el otro lo llama para que vuelva a su casa, a la pelota. No sólo eso, sino que cuando el Pokémon pierde, el dueño le dice: "bueno, no importa, qué buen papel hiciste". Además, el lema de Pokémon me encanta, siempre lo pongo cuando hago un *flyer*: "Fuerza, coraje y velocidad".



La diputada Alicia Castro, desde su Frente para el Cambio, distribuye cuadernos de tapa dura en las asambleas barriales para que en ellos la gente apunte sus quejas y sus ideas. Castro, que se considera al margen de "la corporación política", dice que no se siente "para nada" aludida cuando escucha "que se vayan todos".

cuadernos de queja y propuesta

POR MARTA DILLON

Alicia Castro fue, antes de instalarse en la dirigencia de su gremio y mucho antes de ingresar en la política partidaria, tripulante de cabina. Y todavía en algunos de sus gestos se puede adivinar a esa pelirroja que recorría el estrecho pasillo de los aviones. Es elegante, amable, y sabe cómo tratar a sus interlocutores, aunque ha borrado cualquier resto de complacencia, característica de un oficio en el que el pasajero siempre tiene la razón. Después de cinco años como diputada nacional –ingresó a la Cámara por primera vez en las listas del Frepaso– es fácil reconocer su voz en el Congreso: nunca se cuadró con las decisiones del que alguna vez fue su bloque y últimamente se caracterizó como defensora de lo que ella llama "el partido de la bronca". El que sumó los votos impugnados y en blanco en las últimas elecciones y el que ahora pide, cacerolas y asambleas mediante, que se vayan todos. Un grito que cree no está dirigido a ella, aun cuando en alguna asamblea se lo hayan enrostrado:

–Dígame, Alicia Castro, ¿por qué no renuncia cuando pedimos que se vayan todos? –dice Castro que le preguntó un joven durante una visita a la asamblea barrial de Martínez.

–Mirá, probablemente antes de que vos nacieras yo ya me estaba movilizando, ya había tenido el primer per saltum, ya había clamado justicia. Organizamos la movilización de Aerolíneas Argentinas, y muchos de ustedes han dicho que fue un despertar para todos. Pusimos a toda la sociedad con la camiseta que hicimos en este sindicato (Aeronavegantes) hace doce años. Organizamos la marcha federal, el apagón, nunca estuve a favor de la burocracia sindical, siempre denuncié la traición de los sindicalistas, nunca voté un ajuste, nunca voté contra la gente, nunca me creí la dueña de la verdad. Y siempre, por cada ley, proyecto o decreto que rechacé me tomé el trabajo de buscar una alternativa. ¿Por qué me habría que tener que ir? Si me fuera, las cosas serían un poquito peor.

Esa respuesta, que según ella recibió cerrados aplausos, es su carta de presentación. La que la habilita a recorrer asambleas barriales con ánimo pedagógico para "hacer comprensibles algunas claves de lo que nos pasa, por qué nos pasa y cómo podría haber solución. Porque la propaganda oficial es tan fuerte que la gente se pregunta si es bueno un nuevo acuerdo con el FMI. El sentido común dice que no, eso es lo que la gente constata. Pero no se conocen a fondo los mecanismos, los engaños, con que se maneja el Congreso". Eso es lo que ella pretende develar. Aunque desde hace algunas semanas su vocación es ir por más. Alicia Castro, madre de su criatura, el Frente para el Cambio, apuesta a recoger lo que se discute y preocupa en las asambleas barriales y en la calle para incorporar esas prioridades a la propuesta de su partido. Y tal vez siguiendo esta recién estrenada vocación docente, aguarda ansiosa la vuelta a casa de esos cuadernos de tapa dura, forrados en papel araña azul, en los que, espera, se anotarán "las aspiraciones de un pueblo". Ese objeto que remite al delantal blanco y las medias tres cuarto también contiene las aspiraciones de la diputada de canalizar un diálogo entre los ciudadanos y sus representantes, ahora con más interferencias que palabras. "En el origen de la idea de los cuadernos están los cuadernos de queja que aplicó Luis XVI antes de la Revolución Francesa. En ellos las personas escribían o dictaban sus protestas, sus problemas y terminaron siendo uno de los desencadenantes de la Revolución porque ayudaron a constituir un nuevo pensamiento político. Por eso me parece tan importante registrar lo que se dice en Argentina. Si podemos sistematizar lo que se anote podría ser una radiografía cierta de las aspiraciones de un pueblo. Y es oportuno porque me parece que se está gestando, junto a una sociedad civil movilizada y politizada, una conciencia cívica distinta y radicalizada. Ahora es necesario restablecer la comunicación entre la gente y los representantes políticos."

IN-COMUNICACION

Hasta ahora, la ansiedad por saber de qué se trata está depositada en 350 "Cuadernos para el Cambio", comprados cuando era difícil conseguirlos porque todavía no se conocía el precio del papel –ahora se sabe que se duplicó desde diciembre–, con la única certeza de que debían ser de factura nacional. Es un número limitado si lo que se pretende es sacar una radiografía nacional, pero eso no le quita entusiasmo a la diputada Castro, interesada ahora en dar peleas "en el terreno


ALEJANDRO ELIAS

de las palabras, en lo simbólico".

–El neoliberalismo, con tantos comunicadores propios, viene ganando la lucha por la apropiación del lenguaje. Y los medios de comunicación en general han sido tomados por la corporación económica. El rol de los medios en Venezuela es un buen ejemplo. ¡Y cómo funcionaron los medios nacionales, también! Quedaron escrachadísimos, pero no sé cuánto les puede importar porque están tan concentrados que no hay demasiada alternativa. Lo que sí funcionó durante esos hechos fueron las redes de comunicación electrónica. Creo que por ahí puede ser que pase algo, ése puede ser un modo, porque el agua por algún lado tiene que fluir.

Es un modo elitista todavía.

–Es verdad, por eso hablo del gran esfuerzo que hay que hacer desde la política para llevar a cabo una labor pedagógica, para que estén a disposición los elementos para decidir. Nosotros observamos cómo nos han llenado de eufemismos para disimular el saqueo. Desde llamar modernización laboral a una reforma que impone reglas de trabajo propias del siglo 19, hasta decir Ley de Solidaridad Previsional para nombrar la privatización del sistema de seguridad social. Delatar estas cosas es un intercambio posible entre los escasos legisladores que somos admitidos en las asambleas y la gente. Porque cuando expliqué que la exigencia del Fondo (Monetario Internacional) para que se derogue la ley de Subversión Económica es sólo un reclamo de impunidad, porque por ejemplo es lo que nos permite mantener viva la causa de Aerolíneas, todos me preguntaron cómo pueden hacer para ayudar a los legisladores.

¿Qué les contestó?

–Yo informo y les digo que se movilicen, que envíen correos electrónicos a los legisladores, que nos acompañen. Porque estas cosas se ganan en la calle, en las asambleas. Y en los cuadernos también. En este intercambio con la gente es posible organizar una nueva agenda, las asambleas incorporan estos temas y sería deseable que la agenda de las asambleas se incorpore al Congreso. Pero para eso hay que conseguir nuevas mayorías, porque si bien hay otras voces en la Cámara que resistimos y presentamos proyectos, éstos no se tratan porque la agenda la impone el Ejecutivo a través de los bloques mayoritarios, y al Ejecutivo se la impone el FMI; ya no hay ningún pudor, ningún ánimo de disimular. Y frente a la miseria de ideas de la corporación política, las asambleas son todo lo contrario.

¿Usted realmente cree que no la toca la consigna que pide que se vayan todos?

–Ni de casualidad, ni de costado, ni de refilón. Yo cuento con mi coherencia y el testimonio de lo que hice. Siempre digo lo que pienso y hago lo que digo, lo cual molesta muchísimo a mis colegas diputados. Incluso a los que se consideran progresistas. No les gusta que diga que me considero por fuera de la corporación política. Además, he hablado y he escrito un elogio al escrache. Es más, después de los escraches de H.I.J.O.S., este sindicato (Aeronavegantes) hizo los primeros. El casamiento de la hija de (Domingo) Cavallo se lo arruinamos nosotros.

¿Cuál es el valor del escrache para usted?

–Es ejercer una mínima violencia simbólica. No estoy de acuerdo con la violencia física, pero tal vez como yo vengo de la movilización, siempre me espantó la indiferencia de los legisladores frente a las movilizaciones en el Congreso. De afuera pensaba que alteraban su cotidianidad, desde adentro supe que no. Y la complicidad en los negociados, con el saqueo, la falta de compasión también es responsabilidad de los legisladores que siguen levantando la mano, indiferentes a todo. Lo menos que les puede pasar es que no puedan ir a comer a su restaurante favorito. Es una herramienta de lucha, al no haber ley hay que acudir a la violencia simbólica.

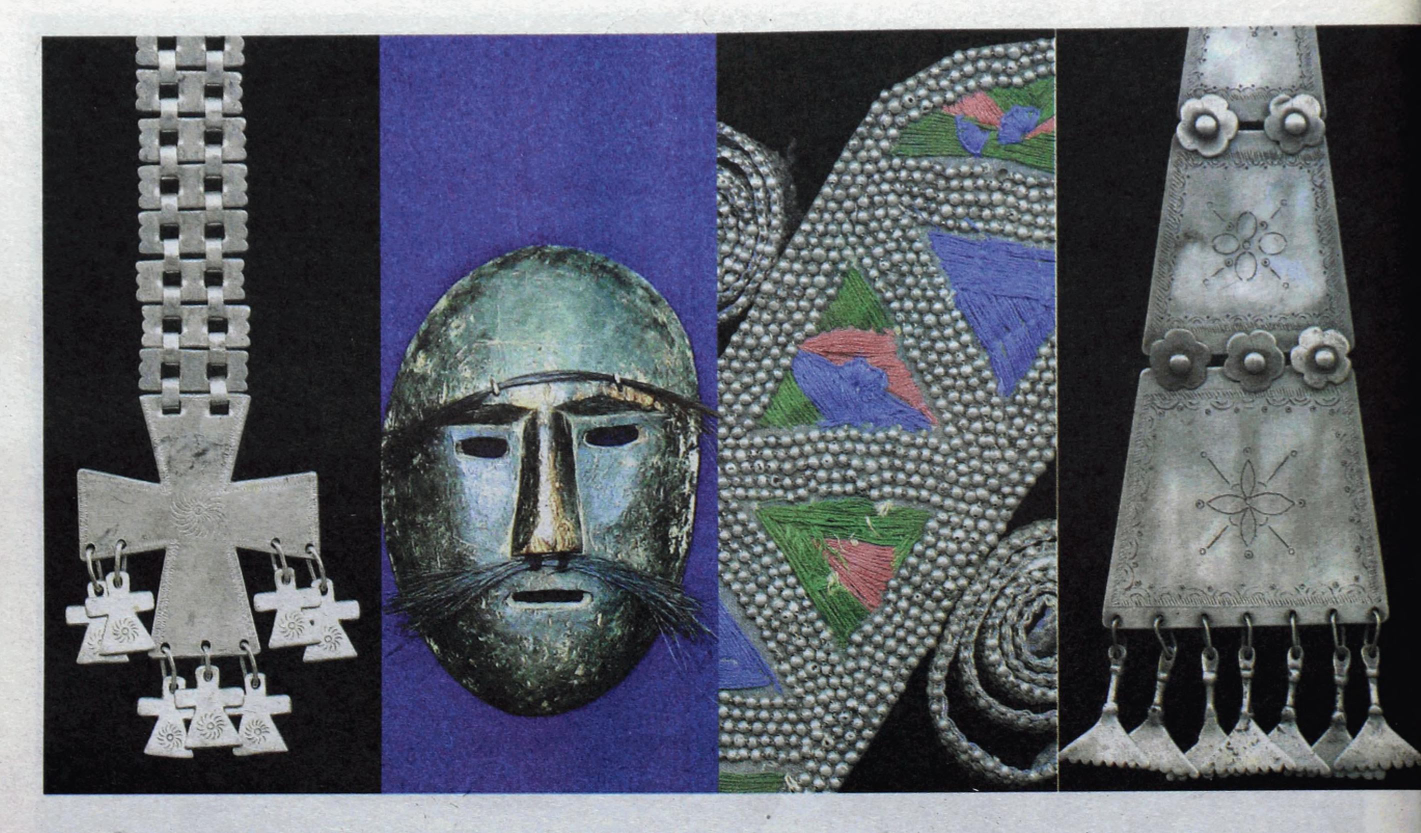
CUESTION DE CLASE

Alicia Castro sitúa la ruptura en "la comunicación entre la gente y sus representantes" en la llegada de la Alianza al Poder Ejecutivo –"hubo una gran esperanza, un engaño y un muy profundo desencanto"–; y al principio de una toma de conciencia "generalizada, radicalizada y con una fuerte izquierdización en sus propuestas", en la movilización por la defensa de Aerolíneas Argentinas.

–Esa fue la primera expresión de la clase media en su conjunto. Y me parece muy positivo; no estoy de acuerdo con quienes se quejan de que la clase media haya salido tarde a la calle. Ahora las asambleas son un proceso abierto del que sin duda van a surgir nuevas formas de hacer política. Eso de cuatro tipos de un partido discutiendo en un bar ya no corre más. Las asambleas ponen en valor un nuevo sentido común que todavía hay que organizar.

Usted habla de un giro a la izquierda en las discusiones de las asambleas barriales. ¿Se siente cerca de esa posición?

–Los contenidos que reivindica la izquierda en el mundo fueron levantados aquí por el peronismo, por eso creo que hubo y hay falsos antagonismos. Lo que creo es que tiene que existir una propuesta, en la que también participe la gente y para eso son los cuadernos, que sea racional, previsible y programática. No creo en consignismos ni en los slogans. Ni tampoco en los nuevos mesianismos. Creemos que tiene que constituirse un nuevo discurso político, pero que esa constitución tiene que ser una construcción colectiva. Por eso me da tanta pena cuando veo que hay quienes pretenden seguir reciclándose. ¿Quién puede alegrarse de que Carlos Chacho Alvarez vuelva a la política? En cualquier otro trabajo si te equivocás gravemente como lo hizo él, proponiéndose como agente transformador y huyendo después, te echarían. Lo que los argentinos merecen es que ese hombre no vuelva nunca más. Lo que verdaderamente necesitamos es una altísima calidad humana de los cuadros políticos. Y esa calidad, guste o no guste, se encuentra más fácil en cualquier otro ámbito que no sea la corporación política.



MUESTRAS

coquetería

Una exhibición en la Fundación Proa de joyas y textiles mapuches, bautizada "Hijos del viento", permite internarse en ese universo austral en el que la plata, más que para acuñar monedas, servía para embellecer a las mujeres.

POR VICTORIA LESCANO

El centenar de joyas de plata, cuentas y textiles mapuches de la colección Jorge Pereda bautizada "Hijos del viento" que la Fundación Proa exhibe durante abril no sólo ilustra una antigua leyenda que afirma que, luego de una pelea con el sol, las lágrimas de la luna tomaron la apariencia de plata: sirve como guía de usos y costumbres femeninas de la población mapuche del 1800.

El elegante montaje de cajas negras diseñado por el especialista Horacio Pigozzi y la documentación que acompaña a cada pieza es digna de célebres museos del traje –respetan la cláusula "prohibido sacar fotos" que defienden los cancerberos del Musée de la Mode del Louvre o los tesoros de época del Victoria & Albert Museum, y el visitante se marcha con un folleto muy informativo–.

Además de acentuar la coquetería extrema de las pobladoras de la Patagonia y Chile ya con tapawes (tocados femeninos favoritos de las pehuenches a comienzos del siglo XIX), trarilonko (diademas que ciñen la cabeza) y nitrowes (cintas tejidas cubierta de casquetes de plata que solían contener las trenzas enrolladas de las mujeres más ricas), incursiona en otras artes más desconocidas, como las chaquiras, tejidos con cuentas de vidrio multicolores aptos para construir cofias, gargantillas y rematar peinados.

También se pueden apreciar variaciones sobre pinches de la familia del tupu confeccionados con láminas de plata martilladas y ornamentados con cruces, círculos o flores y los punzones que cumplían la función de sostener prendas, contemplar los pectorales, esas joyas-armadura de plata con terminaciones de campanitas y cascabeles que dejan cualquier intento de algún diseñador moderno de recrear el estilo de antiguas etnias reducido a un fiasco.

"Mi padre no pretendió hacer una colección, simplemente se fascinó con los objetos y los atuendos femeninos de la cultura mapuche que descubrió a los 17 años en un viaje que hizo a la Patagonia. Yo me crié allí y siempre tuve mucha cercanía con estos atuendos", cuenta Teresa Pereda, artista plástica y curadora de la muestra.

Hace ocho años que dedica buena parte de su tiempo a la clasificación sistemática de las piezas y a darle formato de colección junto a la especialista en textiles e historia de la joya Isabel Iriarte. Reunidas en la casa-estudio de Isabel, donde muchas de las obras reproducen retratos y testimonios de descendientes de aborígenes de distintos puntos de la Argentina, ambas se refieren a los resultados de su investigación. Cuentan que los aros cincelados en plata abundan en el inventario y que entre las últimas adquisiciones figuran ponchos aportados por la nieta de un geólogo francés que trabajó en la región. También admiten que el respeto de esas simbologías les impide adornarse para asistir a reuniones mundanas con cualquiera de las joyas con que conviven a diario.

¿A qué época pertenecen las piezas?

–La observación de los objetos por desgaste, tipología y ley del metal nos permiten decir que todo lo que está exhibido pertenece al siglo XIX. Sabemos que en la segunda mitad de 1800 hubo un auge económico en el desarrollo de estas sociedades y circularon monedas de plata que quedaron reflejadas en muchas de las piezas. Hay una gargantilla con un botón de un uniforme militar argentino y otra con una moneda chilena de 1867; esto implica que a pesar de las nacionalidades, en lo que se llamaba la tierra adentro, transitaban con total libertad y emoción a pesar de que la moneda no les servía como tal sino que la convertían en joya. Es maravilloso ver lo poco que les importaba el uso que los blancos daban a los objetos, usaban monedas de plata, que lijaban, y también dedales. En nuestra investigación encontramos testimonios fantásticos de su relación con la ropa, les gustaban los uniformes, pero ese gusto iba más allá de que fueran símbolos de poder del blanco, les fascinaba la sastrería, que tuvieran cierto corte y llevaran puños. Un testimonio de Francisco Perito Moreno sobre una mujer que en lu-

mapuche

gar de llevar la manta tradicional se había vestido muy feliz con un mantel verde con flores amarillas confirma esa teoría.

¿El adorno alcanzaba su máxima expresión en los rituales?

–Evidentemente, el gran despliegue de joyas estaba ligado a ocasiones especiales de tipo ritual o a reuniones formales como las que reflejan los testimonios de viajeros blancos que visitan a los grandes jefes. Nos parece muy representativo el fragmento de *Una excursión a los indios ranqueles*, en que Mansilla da cuenta de su encuentro con Ramón Platero, habla de cómo los hijos y las esposas de los caciques se adornaban ante los visitantes de otra cultura. Allí hace mención a que su familia gastaba lujo, ostentaba hermosos prendedores de pecho todo de plata maciza y pura, cincelada por el propio Ramón junto a mantas de ricos tejidos pampas y hace hincapié en la hospitalidad del cacique joyero, quien le ofreció su taller para dormir, una comida abundantísima y a las mujeres pintadas, adornadas y sonrientes. Como demuestran varios dibujos, allí el espejo eran las demás mujeres, aunque también iban a contemplarse en los charquitos. Las cofias de chaquiras que en la muestra aparecen en movimiento fueron usadas en la cordillera neuquina y su contrapartida en el lado chileno, con vientos de 100 km por hora con mucha frecuencia. Fueron enhebradas en tendón animal de avestruz y guanaco y cada una está formada por 8400 cuentas de vidrio. La conservadora textil que participa en la muestra nos comentó que se desveló buscando agujas indicadas, que las extremadamente finas que ella usa habitualmente tampoco servían.

¿Cuáles son los temas que reflejan los textiles mapuches?

–La tradición textil mapuche tiene un alto nivel de complejidad en la labor manual, el proceso mental y la ausencia de ayudamemorias. Se los puede ubicar entre las tradiciones de tejidos andinos, hacían piezas únicas y entre ellos no existe la idea de tela. Además el tejido fue un soporte para expresar símbolos e imágenes; lo curioso son los procesos de deformación en términos plásticos. En la muestra aparecen fajas de tres metros y medio que, si las recorrés de arriba hacia abajo, se van modificando y se vuelven muy abstractas.

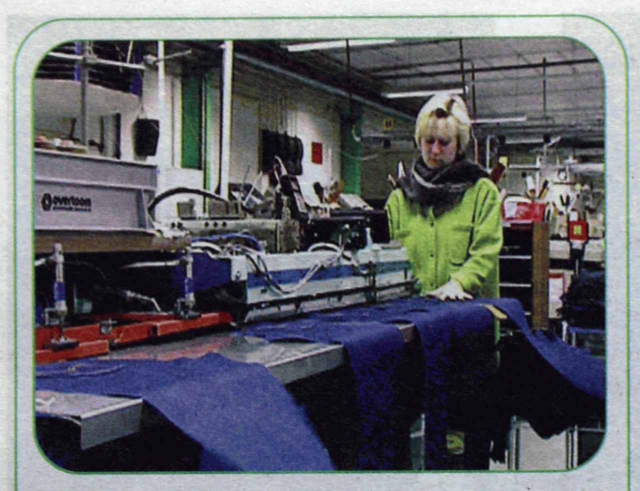
¿Qué zonas corporales se enfatizaban mediante el adorno?

–La cintura era muy importante de enmarcar, cuando se ponían sus vestimentas negras las fajas tejidas cortaban esa continuidad. Los cinturones son muy interesantes porque son vistos desde fechas muy tempranas, son anteriores a la platería y hasta fechas muy tardías porque el testimonio del Perito Moreno de 1870 sobre la indiecita vestida con el mantel también describe su cinturón. Es de rigor mencionar que tenían una noción integral del cuerpo y no sólo frontal como el nuestro; el cuidado en la nuca, las trenzas y la espalda hablan de una concepción del espacio y tiempo que maneja el ajuar y que cuando ellas se movían convertían en un objeto tridimensional. Al mismo tiempo ese movimiento de aros y pectorales produce un sonido que en muchos de los rituales lleva al éxtasis. El hecho de que las mujeres estuvieran vestidas con prendas que emiten sonidos permite hablar de un segundo vestido y esa segunda ropa sin dudas les llevaba mucho más tiempo de producción y responde a una simbología más profunda que el adorno.

¿Cuándo aparecieron las chaquiras o construcciones con cuentas de vidrio?

–La producción fue anterior a la platería, convivió con ella, pero la platería la fue desplazando. El arte de las chaquiras, a diferencia de la platería, estuvo hecho exclusivamente por mujeres, muy relacionado con los tejidos. Las estructuras son puramente textiles y de ellas surgieron construcciones impresionantes con forma de cofias o gargantillas. Algunas mujeres se ponían más de veinte vueltas de cuentas en el cuello y los tobillos y también envolvían las trenzas y las remataban con campanitas y dedales que daban sonido. Así como la joya era un bien de cambio, lo mismo pasó con la chaquira, cuyo valor era equivalente al de tres vacas. El testimonio del alemán Paul Treller, quien pasó por la región en 1851, cuenta que un platero recibía como paga la mitad del peso de plata de la prenda que había hecho.

Mientras que las mujeres estuvieron envueltas en reflejos de plata con piezas en la cabeza, el pelo, las orejas, el cuello y el pecho y sus caballos no estuvieron ajenos a exceso de ornamentos, las prendas masculinas de plata se limitaron a un aro solo muy grande y un anillo.



Directoras en el Festival

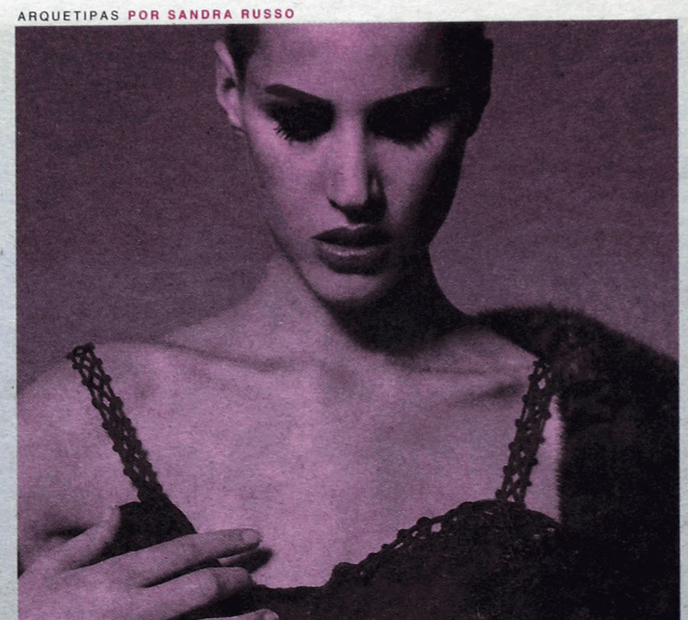
TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Ni que lo calcularan matemáticamente, pero ya es costumbre que en el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, entre las ciento y pico de películas que integran las diversas selecciones, tengamos una veintena de obras realizadas por mujeres. Este año no había de ser la excepción y ahí tenemos en la grilla 21 largos de directoras, más algún que otro corto. Así es la cosa y más vale apreciar la mitad (es un decir, aunque en las últimas camadas de cineastas en Francia las directoras son el 50 por ciento) llena de la botella y concentramos en lo que hay. Que es bien interesante por diversas razones, ya que tenemos representados la política, la historia, los derechos humanos (*Hijos, el alma dividida*, Argentina, de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes; *Ouvrières du monde*, Bélgica, de Marie-France Collard; *Life and Debt*, EE.UU., de Stephanie Black; *Nadar contra la corriente*, Argentina, de Marilyn Contardi; *No se vende*, EE.UU., de Melissa Young; *Lettres de fin d'Apartheid*, Francia, de Corinne Moutout; *La nuit du coup d'état*, Francia/Portugal, de Ginette Lavigne; y *Estás acá, estás allá*, Argentina, de Eduardo Safigueroa y Juliana Fischbein); el horror puro y duro (*Trouble Every Day*, Francia, de Claire Denis: atrévanse si son más valientes que los de "Gran Hermano"); el humor en pos del acercamiento entre varones y mujeres (*Strike a Light*, EE.UU., de Giovanna Sonnino); y en oficial competitiva, donde se presentan dieciséis películas, figuran dos hechas por mujeres (*Un día de suerte*, Argentina, de Sandra Gugliotta, y *The Mars Canon*, Japón, de Shiori Kazama).

En la selección "Globalización y barbarie" –un título que ya es toda una toma de posición– se puede ver (el sábado 20, a las 14.30, en la Lugones; el lunes 22, a las 14.45, en el Hoyts 8 y el miércoles 24, a las 20.30, en el Hoyts 4 del Abasto) el documental *Ouvrières du monde*, un testimonio desgarrador sobre el estado de las cosas en el universo cruel e injusto del capitalismo salvaje: partiendo de la reestructuración –así se llama ahora a la codicia insaciable por ganar más que deja tendales de víctimas– de Levi's a partir de 1999. Las consecuencias las sufren tanto las francesas y belgas que pierden su trabajo, así como las turcas e indonesas que cumplen –en condiciones de cuasi esclavitud– por mucho menos dinero la tarea que hacían las europeas. Sensible y solidaria, Marie-France Collard acompaña a estas obreras del mundo maltratadas, une a las indonesas con las del Viejo Continente a través de una proyección: las primeras, que ahora tienen el trabajo que perdieron las segundas, no pueden creer que en Bélgica se puede hacer una huelga sin ser echado y reprimido en el acto; asimismo, las indonesas se sorprenden del nivel de confort de las occidentales. Para realizar este film-denuncia, Collard se las arregló para pasar por encima de las censura de la firma no precisamente anunciadora.

Aunque inscripta libremente en género documental, en el otro extremo se sitúa la fascinante obra de la joven japonesa Naomi Kawase, autora de films personalísimos, la mayor parte autobiográficos, de una poesía impresionante, casi podría decirse táctil (ella mira con la cámara tocando, acariciando, palpando texturas). Kawasi, a los 27, en el '96, se ganó la Cámara de Oro en Cannes con su primer largo de ficción, *Moe no Suzaku*. El segundo, Hotaru, del año pasado, ha sido muy elogiado. En el Festival de Cine Independiente se podrán ver sus bellos documentales *Embracing* (1992) y *Kya Kaa Ra Ba* (1994) en los que Kawasi, hija de padres divorciados, adoptada por parientes, parte en busca de sus familiares. Ambos films se presentan en doble programa, el 27 a las 22 en la Lugones, y el 28 a las 21.30 en el Hoyts 8.

Entre la –acotada– filmografía de mujeres, hay una posibilidad para reírnos de nosotras mismas y de los tipos, de las dificultades para entenderse, de la misoginia culta puesta en el hombre de la calle. Todo esto sucede en *Strike a Light*, de Giovanna Sonnino, en una especie de collage desenfadado dedicado a las minas que laburan en Nueva York (va hoy viernes a las 24 y el 21 a las 14.45, ambas funciones en el Cosmos).



LA DESUBICADA

POR SANDRA RUSSO

–¿Y?
–Ah, no sabés.
–¿Qué?
–Recién se va.
–¿Recién?
–Sí, sí, se fue hace diez minutos.
–Pero... ¿cuando volvió?
–¡Nunca! ¡Nunca se fue!
–¿Estuvo ahí desde el viernes?
–¡Sí! ¡No sabés!
–Pero nena, hoy es lunes...
–Sí, ¡y no sabés lo que pasó!
–¿En cuatro días? No me lo vas a contar todo por teléfono, ¿no? Mirá que después me lo cortan por falta de pago. ¿Paso por tu casa? Me muero de ganas de...
–No, no, nada que ver con lo que te estás imaginando. Tuvimos un baile...
–¿Sexual?
–¡No! ¡Qué sexual! ¡Hospitalario!
–¿Cómo que hospitalario?
–El viernes estábamos entrando en clima, habíamos tomado unos tragos y apretábamos, y de pronto me empezó a subir la temperatura.
–Me imagino.
–No, boluda, tenía fiebre en serio. Me la tomé. Treinta y nueve.
–¿Y?
–Un dolor de estómago...
–¿Y?
–Le dije que mejor lo dejábamos para otro día.
–¿Y?
–Cada vez me sentía peor. Un dolor...
–¿Y?
–Me llevó a la clínica, a la guardia.
–¡Ay, no!
–No me calmaba con nada. Me dieron una inyección, pero tampoco...
–¿Y?
–Me tuvieron que dar suero. Ay, no sabés qué situación más humillante. Cuando me desvestí para ponerme la bata de la clínica me di cuenta de que me había puesto la tanga colorada con brillantes... ¿qué iba a saber que en lugar de una noche de sexo me esperaba una noche de suero?
–¿Y qué pasó?
–Me dejaron internada. Salí esta mañana.
–¡No!
–¡Sí!
–¿Y él?
–El tipo, una fiera. Se quedó conmigo todo el tiempo.
–¿Pero por qué no me llamaste a mí, tarada? ¿Te parece pasarte dos días internada con un tipo que recién conocés y que había ido a tu casa para una fiesta?
–Se lo dije, pero él quiso quedarse a toda costa.
–Bueno, te lo habrá dicho porque debe ser un caballero, pero vos le tenías que decir que no.
–¿Te parece?
–Después de verte en bata y con suero, ¿cómo lo remontás?
–¿Remontarlo? Primero tendría que montarlo. Ja ja ja. Bueno, la cuestión es que el tipo se portó como un dandy.
–¿Cómo se llama?
–...mmm... ¿Sabés que no me acuerdo?